

MONTAIGNE ET LA POÉSIE

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

par

PHYLLIS GRACEY

B. A. University of Manitoba, Canada

PARIS

LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, 49

—
1935



Digitized by the Internet Archive
in 2026

MONTAIGNE ET LA POÉSIE

MONTAIGNE ET LA POÉSIE

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

par

PHYLLIS GRACEY
B. A. University of Manitoba, Canada

PARIS
LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, 49

1935

MONTAGNE
ET LA POÉSIE



PRÉFACE

Étudier tous les rapports de Montaigne avec la poésie est une vaste entreprise, car on est amené en même temps à parler de toute sa vie, des différents aspects de son œuvre, de la poésie de la Renaissance, et de la critique à la même époque. C'est une vaste entreprise, disons-nous, dont nous espérons approfondir au moins quelques points dont on n'a parlé jusqu'ici qu'en passant. Notre but est de remettre Montaigne dans le milieu intellectuel de son siècle afin de mieux juger son originalité, et de comprendre jusqu'à quel point il suivit les modes littéraires et les enthousiasmes contemporains. L'école de la Pléiade est naturellement la plus sûre indication sur les goûts littéraires de l'époque. Aussi profitons-nous des *Arts Poétiques*, de la *Deffense* de Du Bellay, des préfaces de Ronsard et, dans une certaine mesure, de leurs œuvres poétiques.

L'étude des citations des divers poètes révèle quelques faits intéressants sur la façon de lire de Montaigne, sur l'apport des poètes à la matière, au genre, et au style des *Essais*, et sur l'art déployé par Montaigne dans le choix et l'emploi de ces mêmes citations. La comparaison de sa méthode avec celle des autres citateurs se présente naturellement, et la question de la justesse de certaines remarques de Montaigne sur son mode d'emprunter à autrui.

Le chapitre XI est une brève appréciation de l'imagination poétique de Montaigne lui-même. Après un si long « commerce » avec les grands poètes de l'Antiquité latine, il se forma inconsciemment une langue imagée

et intensément artistique. C'est là pour ainsi dire l'épanouissement de l'influence des poètes sur le génie de Montaigne. Il ne s'arrêta pas aux mots, ni même aux idées ; au contraire, il pénétra dans l'esprit même de ses lectures.

En conclusion, je voudrais exprimer ma reconnaissance à M. Chamard, mon directeur d'études, pour m'avoir suggéré un sujet aussi intéressant et agréable que *Montaigne et la Poésie*, et pour avoir montré à tout moment une extrême bienveillance à diriger mes pas errants.

CHAPITRE I

LES LECTURES DE MONTAIGNE

Ce premier chapitre n'est point aussi ambitieux que le ferait croire son titre. Notre intention n'est aucunement de donner de nouveau la liste détaillée des lectures de Montaigne, mais nous voulons commencer par un bref aperçu de l'ensemble de ses lectures à toutes les époques de sa vie, pour mieux nous rendre compte de l'importance qu'il y donna à la poésie. De même l'étude de son éducation nous fera mieux comprendre les bases de sa culture presque exclusivement latine, et nous préparera, par son enthousiasme de jeunesse, à trouver une grande importance accordée à la poésie dans les lectures de toute sa vie. Nous négligerons pour le moment l'influence des lectures sur les *Essais* pour nous intéresser seulement au rôle tenu par les livres dans sa vie — quelques simples faits biographiques serviront à notre enquête.

I. — LES LECTURES DE MONTAIGNE

Pierre Eyquem, père du futur auteur des *Essais*, appartient à cette jeunesse de la première Renaissance qui suivit François I^{er} en Italie et retourna en France, émerveillée par la culture italienne (1). Quoique peu instruit lui-même, il accueillit chaudement chez lui savants

(1) La source de tout cet exposé se trouve dans l'essai *De l'Institution des Enfants*, I, XXVI, p. 222-7. Édition de Pierre Villey, Paris, 1922-3, 3 vol. in-12.

et poètes, hommes de lettres et hommes de science. A son fils Michel, il voulut donner tous les avantages de son expérience d'Italie, de ses entretiens avec les savants italiens et français, et de ses propres idées un peu idéalistes au sujet de l'éducation. Le principe de son système fut d'éviter toute peine à l'enfant. Croyant que la seule raison qui nous empêche d'égaliser et même de surpasser les Anciens, c'est la difficulté que nous avons à comprendre leurs langues, il trouva un moyen de les faire apprendre à son fils sans mal et sans perte de temps. Horstanus, savant allemand, qui ne parlait pas français, fut engagé, ainsi que deux autres professeurs, pour donner les premiers rudiments de latin et de grec. Le résultat en fut qu'à l'âge de six ans Montaigne n'entendait pas un mot de français ; le latin fut sa langue maternelle apprise sans effort et avec toute la pureté dont ses maîtres étaient capables. Pour le grec la méthode était différente. On voulait en faire un jeu. « Nous pelotions nos déclinaisons », nous dit Montaigne, bien des années après. Si cette méthode ne réussit pas, si plus tard il peut dire, avec raison, n'avoir « quasi du tout point d'intelligence » de cette langue, ce ne fut pas, nous assure-t-il, la faute de l'enseignement. Il n'eut qu'à s'en prendre à lui-même : « un esprit lent, une nature poissante, molle et endormie », et « un incroyable défaut de mémoire » demandaient des méthodes plus sévères. Sa connaissance du grec resta toujours celle d'un écolier, insuffisante, à son avis, pour comprendre les beautés de la littérature grecque.

Vers l'âge de six ans, Montaigne fut envoyé au collège de Guyenne. Son père éloigné de l'Italie et de ses premiers conseillers, finit par se méfier de ses idées originales, et par suivre les habitudes de ses voisins. Toutefois il demanda pour son fils certains privilèges, lui procura des précepteurs particuliers pour exercer une douce surveillance, tout en lui laissant suivre ses penchants. Un de ses précepteurs fit naître en lui son premier goût

pour la lecture. Voyant le jeune Michel s'engager dans les *Métamorphoses* d'Ovide, il sut donner au poète tout le suc d'un fruit défendu, et en même temps « conniver à cette desbauche ». Les *Métamorphoses* charmèrent l'esprit du jeune Montaigne par leur facilité et leur fantaisie. Il ne s'arrêta pas à Ovide ; toujours avec la connivence de cet « homme d'entendement », il « enfila d'un trait Virgile en l'*Énéide*, et puis Térence, et puis Plaute, et des comédies italiennes, lurré toujours par la douceur du subject ».

Ce souvenir d'enfance est intéressant. Sa première lecture fut donc celle des poètes latins et des comédiens italiens. Bien entendu, il dut expliquer les prosateurs au collègue, mais il nous dit lui-même qu'il se rendait « plus nonchalant à l'étude des autres leçons prescrites ». Plus tard il reviendra aux prosateurs latins ; pour le moment il ne voyait que les délices de la poésie et des comédies italiennes. De même que la langue latine lui était naturelle, de même il lisait la poésie latine avant la française. Avant de soupçonner l'existence d'une poésie française, il savourait la grandeur d'un Virgile, la douceur d'un Térence, la fantaisie d'un Ovide. On ne s'étonne plus que les poètes latins, qu'il trouva pour ainsi dire lui-même, continuent pendant tant d'années d'être ses plus chères études, ni qu'Ovide, ce premier de tous, reste toujours un de ses poètes préférés.

Montaigne dit avoir lu des comédies italiennes pendant sa jeunesse. Ce plaisir encore ne le quitta pas avec la jeunesse ; plus tard, malgré sa critique des drames modernes, nous le voyons acheter des comédies en Italie, et s'amuser aux représentations dramatiques pendant son voyage. D'ailleurs dans ce même essai sur l'*Institution des Enfants*, il accuse de faute de jugement ceux qui condamnent ce plaisir populaire.

Une chose encore est à remarquer dans sa vie au collège — les représentations dramatiques. Montaigne

loue la perspicacité du principal Andréas Gouvéa, qui permettait ces spectacles, et le talent des Pr^s Buchanan, Guérente et Muret, qui écrivaient les tragédies latines jouées par les élèves. Ces grands latinistes exercèrent probablement plus d'influence par leur personnalité que par leurs œuvres.

Telle fut la vie intellectuelle de Montaigne jusqu'au moment où il quitte le collège. Dans cette culture trois traits nous frappent : son aspect presque entièrement latin, son caractère poétique, et sa liberté relative en face des conventions scolastiques. Ces traits marqueront ses lectures dans toutes les périodes de sa vie. Plus tard il saura apprécier la grande prose de l'Antiquité, mais Sénèque et Plutarque seuls pourront contester la première place à la poésie.

Nous sommes peu renseignés sur la vie de Montaigne pendant les sept ans qui suivirent sa vie de collègue. Il fit probablement son Droit à Toulouse, comme le suggèrent certains de ses biographes (1). Peut-être aussi devrait-on rapporter à cette époque sa « saison licentieuse », comme il l'appelle plus tard dans ses *Essais* (2), et la période de sa jeunesse où il essaya d'écrire de la poésie. Cette dernière supposition, si nous l'admettons, apporte une indication précieuse sur ses lectures à cette époque ; il aurait alors certainement relu ses chers poètes avant de mettre la main, lui-même, à la poésie. D'ailleurs il nous dit quelque part (3) que ses vers se ressentaient toujours de l'imitation du dernier poète lu.

Et maintenant nous voyons Montaigne conseiller au Parlement de Bordeaux (1554-1570) — ses devoirs juridiques ne semblent pas avoir été trop lourds, ni agréables non plus à ce jeune homme qui critiquait tout le Droit civil et qui ne savait pas parler en public. Il chercha

(1) Cf. PLATTARD, *Montaigne et son temps*. Paris, 1933, chap. II.

(2) *Essais* I, XX, p. 108.

(3) *Essais* III, V, p. 122.

tout moyen de se distraire ; d'assez fréquents voyages à la Cour nous le prouvent. Les renseignements exacts nous manquent sur les lectures de cette époque, mais il est possible d'affirmer du moins qu'il ne resta pas en dehors du cercle des humanistes du Parlement de Bordeaux. Il est probable qu'il continua à lire les poètes et qu'il commença la lecture des prosateurs français, italiens et latins. Son initiation à la poésie française date probablement de son amitié avec La Boétie (1558-1563). L'enthousiasme de La Boétie pour Ronsard et ses contemporains et son influence sur Montaigne peuvent seuls nous expliquer certains jugements élogieux décernés à Ronsard dans les *Essais*. Et de plus, la rareté des citations et des allusions dans les *Essais* nous porte à croire qu'il y avait déjà du temps écoulé depuis la lecture de ces poètes. Plus tard il les feuilleta de nouveau, sans doute, comme il feuilleta tout livre, mais s'il les lut avec quelque conscience, ce fut à cette époque.

A cette même époque de son amitié avec La Boétie, ou du moins entre 1564 et 1569, un autre poète captiva son imagination pendant quelque temps — Lucain transporta sa jeunesse ardente et idéaliste autant que la fantaisie d'Ovide avait enthousiasmé son enfance. Le stoïcisme du poète, l'extravagance même de ses opinions et de son style, n'étaient pas pour rebuter ce jeune homme passionné de l'Antiquité. Comme dit M. Villey : « L'admiration va plus vite que la raison ; on est stoïcien avant de s'être demandé si le stoïcisme convient à votre nature ; on a parlé avant d'avoir vu le rapport de ces grands mots à la réalité (1). » Tel était le sort des jeunes gens de la Renaissance. On se piquait d'être stoïcien, sans se soucier de mettre ses mœurs en accord avec sa philosophie. C'était un enthousiasme pour ce qu'il y avait de plus

(1) P. VILLEY, *Les Sources et l'Évolution des Essais de Montaigne*, II, p. 60.

grand dans l'Antiquité. Montaigne n'y échappa pas. Lui aussi, malgré cette « mollesse », dont il nous parle dans les *Essais*, se plut à la lecture des livres stoïques, à l'exemple de La Boétie et de tous ses contemporains. A cette époque il admira Lucain à l'égal ou peut-être plus que Virgile, Lucrèce, Horace et Catulle.

A quel moment Montaigne s'avisa-t-il de la supériorité incontestable de Virgile en poésie ? A quelle époque prit-il ce critérium classique qu'il devait garder pendant toute la composition des *Essais* ? Je la place entre 1570 et 1572. Notons d'abord que l'essai du *Jeune Caton* fut écrit en 1572, d'après M. Villey. C'est là où pour la première fois il donne à Virgile le titre de « maistre du chœur ». D'ailleurs, si on ne trouve pas dans la première édition la longue appréciation des cinq poètes Virgile, Horace, Lucain, Martial et Manilius, Montaigne a déjà l'intention de les « faire luit ensemble », et déjà il range les citations d'après la valeur poétique qu'il leur assignera plus tard.

Je crois que ce fut seulement après sa retraite « au sein des divines Muses » qu'il eut le loisir de se faire des idées critiques sur l'art. Je m'imagine un Montaigne jeune homme qui se plaisait à lire la poésie, à être au courant de la littérature antique que discutaient tous ses contemporains, et de la littérature française et italienne contemporaine, mais qui ne pensait pas à construire une esthétique de la poésie (1). Et puis, tout d'un coup, il veut devenir homme de lettres ; ses lectures, qui n'avaient autrefois que le hasard ou le plaisir comme guides, sont maintenant dirigées vers un but. Il y regarde

(1) Voir la préface de l'édition des poésies françaises de La Boétie, écrite en 1570. LA BOÉTIE, *Œuvres complètes*. Édition Bonnefon, Bordeaux et Paris, 1892, p. 230. « En gentillesse d'imagination, en nombre de saillies, pointes et traicts, je ne pense point que nuls autres leur passent devant. » Cette phrase fut évidemment écrite avant que Montaigne eût fait ses jugements classiques sur la poésie. Les « poinetes et traicts » sont justement ce qu'il condamne dans ses jugements plus mûrs.

de plus près, il lit avec plus d'attention. « Je m'estudiay, jeune, pour l'ostentation ; depuis un peu pour m'assagir (1). » Cette époque où Montaigne lisait pour s'assagir s'étend depuis sa retraite en 1570 jusqu'à la publication de la première édition des *Essais* en 1580, et c'est au début de cette période, pendant les deux premières années, croyons-nous, qu'il entre dans cette troisième et dernière phase de ses goûts poétiques. Ovide et Lucain ne furent pas oubliés sans doute, mais, dorénavant, ce fut Virgile le « maistre du chœur » (2). Pour la période suivante de sa vie, celle de la composition des *Essais*, nous essayerons de classer ses lectures poétiques. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que les historiens, les moralistes et divers auteurs en prose ont maintenant une place beaucoup plus importante dans ses lectures qu'autrefois. Les poètes, à quelques exceptions près (Lucrèce et Horace notamment) deviennent un divertissement et une source d'expressions pittoresques ou psychologiques qui aident Montaigne à s'exprimer. Les seules indications que nous possédons à ce sujet sont les citations dans les *Essais*, et d'autant qu'elles auraient pu en grande partie être ajoutées après la composition de l'essai lui-même, nous pouvons seulement les dater d'après la première édition dans laquelle elles se trouvent (3).

Si on tient compte seulement du nombre des cita-

(1) *Essais* III, III, p. 60.

(2) Cf. VILLEY, *Les Sources et l'Évolution des Essais de Montaigne*, I, p. 167. M. Villey met la période de l'enthousiasme de Montaigne pour Lucain vers 1572-3, mais donne notre théorie comme possible. Malgré ce qu'en dit M. Villey, je crois qu'on trouverait des citations beaucoup plus nombreuses dans les premiers essais si Montaigne avait surtout goûté Lucain entre 1572-3. Des huit citations de Lucain cinq se trouvent dans les essais composés en 1572-3, et trois auraient pu être ajoutées après la première rédaction de l'essai (I, VIII, p. 37 ; I, XIV, p. 68 ; I, XLII, p. 359). Dans l'édition de 1588 nous trouvons trente citations de Lucain. Des lectures de ce poète, postérieures à 1580, lui apportèrent plus de profit.

(3) A la fin du volume, le lecteur trouvera une table des citations des poètes dans les quatre éditions. Ici nous ne ferons que résumer les indications données dans cette table.

tions, Horace jouit de la plus grande faveur à cette époque (1571-1580), et, parmi ses œuvres, Montaigne s'intéresse surtout aux *Épîtres*. L'influence de ce poète sur le style et les sentiments des derniers essais de cette période, des meilleurs pourrait-on même dire, est encore une indication de sa faveur. Horace est le poète qui a exercé la plus forte influence directe sur les *Essais* de la première édition (1). Montaigne y trouvait à la fois des idées morales aussi élevées que celles de ses chers stoïciens, et le miroir de lui-même, de sa vie et de ses propres sentiments.

Les citations de Virgile et de Lucrèce indiquent une lecture sérieuse et compréhensive de leurs œuvres, et leur influence, au rebours de celle d'Horace, ira en augmentant jusqu'à 1588. Térence, Ovide, Catulle et Lucain sont lus à cette époque. Manilius nous donne neuf citations dans cette édition. Il est probable que Montaigne ne relut pas ce poète, les citations postérieures à 1580 ayant leurs sources dans des œuvres de prose. Martial aussi semble avoir été beaucoup plus lu à cette époque que plus tard, tandis que les citations de Catulle, Juvénal, Perse et Tibulle n'indiquent qu'une lecture peu sérieuse et rapide. Quant à Gallus et Properce, rien n'indique qu'il les ait lus avant 1580. La seule citation de Plaute qu'on trouve est probablement un souvenir de ses lectures de collègue ; rien ne nous prouve qu'il l'ait jamais relu. Au contraire son jugement sur Plaute et Térence nous le montre un peu dégoûté par la bouffonnerie du premier.

Des lectures italiennes datent de la même époque. Montaigne continuait à lire l'Arioste et Pétrarque, des livres fort à la mode qu'il connaissait déjà par une lecture de jeunesse. Mais son enthousiasme pour l'Arioste

(1) Voir le chapitre VI, *Montaigne et Horace*.

est déjà passé, et Pétrarque ne semble pas l'avoir passionné.

En 1580 Montaigne part en voyage ; il visite l'Italie, et il perfectionne sa connaissance de la langue italienne. Quelques petites notes dans son *Journal de Voyage* nous permettent d'affirmer qu'il acheta des livres italiens, et qu'il vit jouer assez souvent des comédies italiennes (1). Son voyage lui révéla un autre poète — le Tasse, qui ne tarda pas à remplacer l'Arioste et Pétrarque. Dans l'édition de 1582 nous trouvons quatre citations de ce poète, et encore en 1588 il ne l'a pas oublié complètement.

A son retour de voyage Montaigne reprit ses poètes latins. Ses citations de Virgile et d'Horace dans l'édition de 1582 pourraient être des souvenirs de sa lecture d'autrefois ; mais trois citations de Lucrèce et une de Perse indiquent qu'il lut au moins ces poètes, car certainement il ne connaissait pas assez bien Perse pour le citer de mémoire, et les trois citations de Lucrèce assez étendues ne semblent pas s'expliquer par de simples souvenirs.

Les citations beaucoup plus nombreuses des poètes dans l'édition de 1588 ne peuvent pas être considérées comme une preuve certaine de l'augmentation des lectures poétiques de Montaigne. Il savait le parti qu'il pourrait tirer de la poésie dans la composition des *Essais*. Il se plaisait à émailler sa prose des beaux vers des Anciens. Maintenant il lisait en écrivain, prêt à dépouiller à tout moment sa lecture pour orner sa prose — non seulement les poètes, mais tous les livres. Cependant il ne faut pas nier que ce fut l'époque de la lecture la plus

(1) *Journal de Voyage*. Édition de Pierre d'Espezel. Paris, 1931.

P. 126 : « Le samedi après dîner nous vîmes des comédies de quoi il se contenta fort (à Boulogne). »

P. 297 : « Le vendredi j'achetai à la librairie des Juntas un paquet d'onze comédies et quelques autres livres. »

P. 300 : « Nous y rencontrâmes l'excellente troupe de comédiens des Disiosi (à Pise). » Ici nous voyons le bon Montaigne si content du jeu de cette troupe qu'il envoya du poisson aux comédiennes.

étendue et la plus compréhensive des grands poètes — le Tasse seul représentait la poésie contemporaine.

Après 1588 Montaigne ne cite plus les poètes — quelques emprunts après cette date sont des souvenirs des poètes qu'il a lus toute sa vie, ou des citations qu'il a trouvées dans ses lectures en prose. Fait remarquable : il gardait toujours son enthousiasme pour la poésie comme genre littéraire. Mais des lectures plus lourdes, telles que Platon et Tacite, occupaient son temps, et, par principe, il ne voulait plus ajouter aux *Essais* des grâces empruntées à la poésie. Il ne pouvait pas toujours résister à la tentation d'y transcrire un vers qui exprimait en quelques mots, et sous une forme saisissante tout ce qu'il voulait dire — témoin la cinquantaine de vers ajoutés à l'exemplaire de Bordeaux. Évidemment « les vers de Catulle et de Sapho ne rient pas à un vieillard comme à un jeune homme vigoureux et ardent (1) », et il avait déjà fait « siennes » les idées principales d'Horace et de Lucrèce.

II. — LE RÔLE DES LIVRES DANS LA VIE DE MONTAIGNE

Ainsi Montaigne pendant toute sa vie se livra à des lectures poétiques, et jusqu'en 1588 la poésie resta une de ses lectures favorites. Il reste maintenant à rassembler les passages où il nous entretient de ses rapports avec les livres pour en tirer quelque idée du rôle de la lecture dans sa vie.

Montaigne aimait passionnément « les lettres », comme il dit, mais sans la superstition que leur accordaient les premiers humanistes. Il trouvait la lecture nécessaire à la vie, de même que la conversation avec des hommes intelligents, et la compagnie de belles femmes. Il faut relire cet essai *Des Trois Commerces* écrit en 1586, où Montaigne nous explique le rôle qu'il donne aux livres.

(1) *Essais* II, XII, p. 317.

« Le commerce des livres est bien plus sûr et plus à nous (que celui des honnêtes gens et des belles femmes). Il cede aux premiers les autres avantages, mais il a pour sa part la constance et la facilité de son service. Cettuy-cy costoit tout mon cours et m'assiste par tout. Il me console en la vieillesse et en la solitude. Il me descharge du pois d'une oisiveté ennuyeuse ; et me deffaict à toute heure des compagnies qui me faschent. Il emousse les pointures de la douleur, si elle n'est du tout extreme et maistresse. Pour me distraire d'une imagination importune, il n'est que de recourir aux livres ; ils me destournent facilement à eux et me la desrobent. Et si ne se mutinent point pour voir que je ne les recherche qu'au deffaut de ces autres commoditez, plus reelles, vives et naturelles ; ils me reçoivent tousjours de mesme visage...

« Le malade n'est pas à plaindre, qui a la guarison en sa manche. En l'expérience et usage de cette sentence, qui est tres-veritable, consiste tout le fruit que je tire des livres. Je ne m'en sers, en effect, quasi non plus que ceux qui ne les cognoissent point. J'en jouys, comme les avaritieux des trésors, pour sçavoir que j'en jouyray quand il me plaira ; mon ame se rassasie et contente de ce droict de possession. Je ne voyage sans livres, ny en paix ny en guerre... Toutefois il se passera plusieurs jours, et des mois, sans que je les employe : ce sera tantost, fais-je, ou demain, ou quand il me plaira. Le temps court et s'en va, ce pendant, sans me blesser. Car il ne se peut dire combien je me repose et séjourne en cette consideration, qu'ils sont à mon costé pour me donner du plaisir à mon heure, et à reconnoistre combien ils portent de secours à ma vie. C'est la meilleure munition que j'aye trouvée à cet humain voyage, et plains extrêmement les hommes d'entendement qui l'ont à dire... si quelqu'un me dict que c'est avillir les Muses de s'en servir seulement de jouet et de pasetemps, il ne sçait

pas, comme moy, combien vaut le plaisir, le jeu et le passetemps (1). »

Ce passage ne demande pas d'explication ; il exprime admirablement l'attitude de Montaigne envers la lecture après 1580. Avant cette date, nous dit-il ailleurs, la lecture fut une ostentation et puis un effort pour se rendre plus sage : « J'estudiay, jeune, pour l'ostentation ; depuis (1571-80), un peu, pour m'assagir ; à cette heure pour m'esbatre. » Maintenant ce n'est qu'une diversion à la fois agréable et profitable, qui se substitue à d'autres plaisirs « plus réels » que la vieillesse et sa vie solitaire à la campagne ne lui offrent plus.

D'ailleurs, il n'acceptait pas tout livre ; il ne les lisait pas tous de la même façon. Deux sortes de livres seules l'intéressaient — ceux qui chatouillaient l'esprit et ceux qui l'instruisaient à bien vivre et à bien mourir (2). Le reste et ceux qu'il ne comprenait pas à la première lecture, il les reléguait aux dernières rangées de sa bibliothèque. Pour d'autres qu'il ne voulait plus relire il écrivait sur la page de garde son jugement de l'auteur. Les autres devenaient ses hôtes familiers — et nul autant que ses chers poètes. Ceux-là se trouvaient sur les premiers rangs de sa « librairie » et l'accompagnaient en voyage. Certains d'entre eux restaient ouverts sur la table pendant la composition des *Essais*, prêts à offrir des anecdotes intéressantes, de petites phrases piquantes, ou de jolies images. Et parmi ces poètes il en trouvait qui, à la fois, lui chatouillaient l'imagination, et lui donnaient d'utiles leçons de morale, qui plaisaient à son sens esthétique et à sa curiosité pour l'étude du cœur humain.

En parlant des lectures de Montaigne, il ne faut pas oublier sa paresse et son manque d'application. Il nous dit quelque part que consacrer une heure à la lecture

(1) *Essais* III, III, p. 57-8 et p. 60.

(2) *Essais* I, XXXIX, p. 317.

c'était beaucoup pour lui (1). Ceci nous explique son goût pour les livres découpés en chapitres, et aussi, je crois, pour la poésie. Le poète par nature ne peut être loquace, tandis que le prosateur est souvent tenté de développer outre mesure un thème général, selon la force de son imagination. (C'est une différence que Montaigne remarque bien.) Après une heure de lecture de Cicéron il peut bien se demander s'il avait appris quelque chose de nouveau ; une heure avec ses poètes n'apportait pas le même doute : ils étaient déjà arrivés à leur but.

Son manque d'application résulte naturellement de sa paresse. Il n'ambitionnait pas le nom de savant ; si un auteur lui coûtait trop d'effort, il l'abandonnait. Aussi ne lisait-il pas les Grecs ; sa connaissance d'écolier ne lui suffisait pas et il ne pensait nullement à s'appliquer à l'étude de cette langue. Si le latin n'avait pas été sa langue naturelle, il l'aurait probablement autant négligé que le grec, et nous n'aurions pas les *Essais*.

La seule période où nous voyons une véritable application à la lecture, c'est pendant les quelques années qui précèdent sa mort. La vieillesse et la maladie le tenaient enfermé dans sa chambre pendant des journées entières. Alors il lut Tacite, Platon, Diodore de Sicile, etc. Mais ce n'est plus la saison de ses lectures poétiques.

III. — APPRÉCIATION DE LA CULTURE LIVRESQUE DE MONTAIGNE

On a déjà remarqué les deux aspects importants de la culture livresque de Montaigne — son caractère purement latin, et l'importance de la poésie comme genre littéraire. Mais comment apprécier ces deux aspects de la culture d'un gentilhomme du xvi^e, et comparer cette culture livresque avec celle de ses contemporains ? Sous

(1) *Essais* II, X, p. 113.

quels rapports resta-t-elle dans la voie de la Renaissance, et dans quelle mesure peut-on assigner à Montaigne quelque originalité de goût ?

Il faut comprendre l'enthousiasme des humanistes pour l'Antiquité. « Les œuvres de l'Antiquité n'étaient pas seulement, comme aujourd'hui, une source de plaisirs esthétiques ; elles étaient avant tout une source de connaissance, et souvent la source unique de connaissances qui apparaissaient tout à coup comme très nécessaires à la vie, et auxquelles l'autorité des Anciens donnait un prix démesuré (1). » On voulait tout savoir jusqu'au moindre petit détail de la vie et de la culture des Anciens, et, pour le trouver, on dépouillait prosateurs et poètes de la même façon. Bien des idées morales et esthétiques se trouvent mieux exprimées dans la poésie, et là surtout on peut se rendre compte de leur religion, de leur mentalité et des moindres actes ou pensées de leur vie quotidienne. La poésie s'accordait même au goût moralisant du siècle, relique tenace du moyen âge. L'humaniste ne négligea pas les indications précieuses que lui offrait la poésie.

De plus c'était l'âge où « chaque poète était doublé d'un érudit et chaque érudit se croyait obligé de franchir le seuil des Muses (2) ». On cherchait chez les anciens poètes ses modèles, qu'on écrive soit en français soit en latin. On les imitait, on voulait les égaler, et bientôt même on osait espérer les surpasser. Pour ces deux raisons la poésie se trouvait particulièrement à la mode pendant le siècle de la Renaissance.

Considérez pour un moment les études des élèves de Dorat au collège de Coqueret. Les poètes sont beaucoup mieux représentés que les prosateurs dans son programme, et ceux-ci sont le plus souvent choisis pour leurs théories

(1) Pierre VILLEY, *Sources des idées au XVI^e siècle*.

(2) MURARASU, *La Poésie néo-latine et la Renaissance des lettres*, p. 5.

esthétiques. Platon, Plutarque et la *Poétique* d'Aristote sont les plus importants parmi les Grecs ; parmi les Latins, les traités de rhétorique de Cicéron et de Quintilien. Bien entendu, il ne faut pas croire que ce fût là le programme ordinaire des collèges. Le goût de Dorat penchait vers la poésie. Mais ce fait prouve que Montaigne ne fut pas le seul à commencer ses lectures par la poésie.

Quand on comprend la grande faveur de la poésie au xvi^e siècle, son importance dans les lectures de Montaigne ne doit pas nous étonner, ni s'expliquer entièrement comme un goût personnel. Il lisait les poètes, comme ses contemporains, pour y retrouver l'esprit antique et d'utiles leçons de morale autant que par goût spécial pour la poésie. Une influence contemporaine, aussi bien que son enthousiasme personnel, l'entraînait à ce genre de lecture.

L'importance du caractère latin de sa lecture n'a pas échappé aux historiens de la littérature de la Renaissance. On voit en lui un de ceux qui dans la dernière moitié du siècle, marquent par leur culture, et leurs goûts tout latins, l'orientation de la littérature vers des sources latines. La première Renaissance donnait ses préférences à la littérature grecque ; la Pléiade, elle aussi (sauf Du Bellay) suivait en théorie plutôt les modèles grecs d'après les préceptes de son maître en lettres grecques, le P^r Dorat. Dans la première préface de la *Franciade*, Ronsard se vante d'avoir suivi plutôt « la naïve facilité d'Homère que la curieuse diligence de Virgile ».

Pourtant l'influence grecque n'avait jamais pu remplacer celle des Latins, plus facile et plus proche de l'esprit français. Même le grand helléniste Ronsard imita plus souvent les poètes latins. Le bon sens finit par l'emporter. On n'essaya plus de faire des odes pindariques en français. La préface posthume de la *Franciade* nous indique ce changement d'opinion — Ronsard, dans

ce petit traité du poème héroïque, ne parle guère d'Homère. C'est à Virgile qu'il emprunte ses exemples ; c'est Virgile qu'il loue comme le maître poète du genre. Il s'excuse en quelques mots. — « Les Français connaissent mieux Virgile que Homère et les autres poètes grecs. » Les œuvres de tous les membres de la Pléiade, la *Poétique* de Scaliger nous fournissent des indications analogues. Montaigne resta donc dans le courant général de la fin du siècle par sa culture latine. Il ne faut pas lui en savoir trop bon gré. Je doute qu'il ait jamais eu une connaissance suffisante de la langue grecque pour avoir pu choisir entre les deux littératures. Il embrassa de la même admiration toute l'Antiquité, grecque et romaine, et si son inspiration fut toute latine, il faut le mettre plutôt au compte de sa paresse que de son goût. Jamais il n'eut la prétention de donner un jugement esthétique sur un écrivain grec (1).

(1) A noter que ses jugements sur Homère portent sur l'homme, et non sur l'écrivain.

CHAPITRE II

LA CONCEPTION DE LA POÉSIE

Dans le premier chapitre nous avons vu le rôle que jouait la poésie dans la culture intellectuelle de Montaigne. Immédiatement plusieurs questions se présentent à notre esprit : quelle idée Montaigne se faisait-il de la poésie ? Comment la lisait-il ? Quelles joies esthétiques y trouvait-il de plus que dans la prose ? Et enfin quels genres de poésie goûtait-il surtout ?

Montaigne répond à nos questions dans plusieurs passages des *Essais*. Dans la poésie, il trouve quelque chose de divin qui lui réchauffe l'imagination, qui le « transit d'admiration », qui l'emporte hors de lui-même autant, croit-il, que le poète en l'écrivant. Il n'est pas étonnant qu'un homme qui sente si fort la beauté poétique, nous paraisse un peu mystique dans sa conception de cet art, surtout à une époque où le platonisme et le néo-platonisme de l'école florentine se répandent en France.

Cependant, il ne faut pas chercher dans les *Essais* un traité de l'*Art Poétique*. Montaigne ne parle de la poésie qu'en passant, comme il parle de tout ce qui touche à sa vie. La poésie y joue son rôle aussi bien que la fameuse « cholique », et il nous en donnera ses idées — les idées d'un gentilhomme français du xvi^e siècle, nourri de la littérature latine, et lecteur enthousiaste des poètes. Les unes à ce sujet s'accordent en partie avec celles de la Pléiade, sans que Montaigne semble les avoir prises directement ni à Ronsard ni à Du Bellay. Mais ce

sont des idées courantes que la Renaissance des lettres antiques avait ressuscitées, et qu'il put trouver également dans la conversation mondaine et dans ses autres lectures. D'ailleurs Montaigne n'accepte de dogmes tout faits sur aucun sujet. Il ne se montre que sous certains rapports le patron de la nouvelle poésie. Certaines de ses idées, au contraire, auraient fait rougir Ronsard et ses amis ; certaines autres, bien que conformes aux théories de la Pléiade, nous semblent des accusations contre la poésie contemporaine.

I. — MONTAIGNE ET LA PLÉIADE

Jamais on n'écrivit plus de poésie, ni plus d'*Arts Poétiques* qu'au xvi^e siècle en France. Ce fut un véritable déluge de poètes, grands et petits, qui s'efforcèrent de renouveler la poésie française vers 1550. On voulait tout changer — sujet, genre, rythme, conception — pour faire une nouvelle poésie qui pût se comparer à la latine, à la grecque et à l'italienne ; et peut-être que le résultat le plus important obtenu par Ronsard fut justement de changer la conception de la poésie, de relever à la fois l'idée du poète et de son œuvre, et d'en faire une espèce de culte d'après le modèle de l'Antiquité (1).

Montaigne ne put rester en dehors de cette vaste vague d'enthousiasme qui jaillissait pendant sa jeunesse. D'ailleurs, s'il ne fut pas lié lui-même avec les poètes de la Pléiade, son ami, La Boétie, fut le familier de Dorat, de Baïf, et de Belot (2). Sans invraisemblance, semble-t-il, on peut dire que de La Boétie lui vinrent ses premières idées sur la conception de la poésie. Avant de lire Platon ou Plutarque, il put se faire de la poésie une

(1) Cf. BRUNETIÈRE, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, p. 78 : « La Pléiade a prétendu relever la dignité du poète en même temps que celle de la poésie ; et elle y a réussi. »

(2) Voir LA BOÉTIE, *Œuvres complètes*. Édition Bonnefon, Paris, 1892. Introduction, p. LXXIII.

conception platonicienne que ses lectures futures ne firent qu'affermir. Sans toujours approuver les méthodes et les résultats de la Pléiade, il devint en quelque sorte le patron des nouvelles idées qu'on voulait introduire. Mieux que dans les poèmes du maître, on trouve énoncée dans les *Essais* la théorie de la « fureur poétique » ; plus que Ronsard lui-même, il garde un certain mysticisme dans ses idées poétiques. On peut comparer les passages où Montaigne parle de la poésie, à certains poèmes où Ronsard décrit l'enthousiasme du poète. Plus éloquent, plus poétique même est la prose de Montaigne que l'emportement parfois factice du poète.

Sa conception de la poésie ne change pas d'édition en édition, malgré les contradictions apparentes qu'on peut relever à la première lecture. Il n'est pas difficile de montrer que la poésie est toujours, à son avis, un don divin, un certain enthousiasme qui emporte à la fois le poète et le lecteur. En 1580 il parle des « saillies poétiques qui emportent leur auteur et le ravissent hors de soy » de sorte que le poète « confesse luy-mesme qu'elles surpassent sa suffisance et ses forces, et les reconnoisse venir d'ailleurs que de soy, et ne les avoir aucunement en sa puissance (1) ». Autre part : « Les poètes sont esprits souvent d'admiration de leurs propres ouvrages et ne reconnoissent plus la trace par où ils ont passé une si belle carrière. C'est ce qu'on appelle aussi en eux ardeur et manie. Et comme Platon dict... pour néant hurte à la porte de la poésie un homme rassis (2). »

Dans les additions à l'exemplaire de Bordeaux, nous trouvons encore des passages du même ton. « Le poète, dict Platon, assis sur le trepied des Muses, verse de furie tout ce qui luy vient en la bouche, comme la gargouille d'une fontaine, sans le ruminer et poiser, et luy eschappe

(1) *Essais* I, XXIV, p. 162.

(2) *Essais* II, II, p. 24.

des choses de diverse couleur, de contraire substance, et d'un cours rompu (1). » Ce passage nous rappelle l'ode de Ronsard où il entreprend de raconter le progrès de la « fureur poétique » dans lui-même (2).

Enfin, on trouve le long passage ajouté à l'essai *Du Jeune Caton*, qui nous donne la conception platonicienne de la poésie sous l'image de l'aimant, image courante au xvi^e siècle et empruntée à l'*Ion* de Platon. « La bonne, la supresme, la divine poésie est au-dessus des regles et de la raison. Quiconque en discerne la beauté d'une veue ferme et rassise, il ne la veoid pas, non plus que la splendeur d'un esclair : elle ne pratique pas nostre iugement ; elle le ravit et ravage. La fureur qui espoingonne celui qui la scait penetrer fiert encores un tiers à la luy ouyr traicter et reciter, comme l'aimant non seulement attire une aiguille, mais infond encores en icelle sa faculté d'en attirer d'autres : et il se veoid plus clairement aux theatres, que l'inspiration sacrée des Muses, ayant premierement agité le poète à la cholere, au deuil, à la hayne, et hors de soy, où elles veulent, frappe encores par le poète l'acteur, et par l'acteur consecutivement, tout un peuple. C'est l'enfileure de nos aiguilles suspendues l'une de l'autre (3). »

(1) *Essais* III, IX, p. 283.

(2) *L'Ode Pindarique à la Reyne. Odes I, III.* — Bl. II, p. 43.

Je suis troublé de fureur
Le poil me dresse en horreur,
D'une ardeur mon âme est pleine.
Mon estomac est pantois,
Et par son canal ma vois
Peut se dégager à peine.
Une déité m'emmeine :

Fuyez, peuple, qu'on me laisse,
Voi-cy venir la déesse.
Je la sens entrer en moi.
Heureux celui qu'elle garde
Et celui qui la regarde
Dans son temple comme moi.

(3) *Essais* I, XXXVII, p. 298-9 ; cf. RONSARD, *Ode à l'Hospital. Odes I, X.* — Bl. II, 83.

Comme l'ainant sa force inspire
Au fer qui le touche de près,
Puis soudain ce fer tiré tire
Un autre qui en tire après :
Ainsi du bon fils de Latone,
Je ravirai l'esprit à moi,

Lui au pouvoir que je lui donne
Ravira les vôtres à soi,
Vous par la force Apollinée
Ravisiez les poètes saints,
Eux, de votre puissance atteints,
Raviront la tourbe étonnée.

Et Du BELLAY, *Deffencez*. Édition Chamard, Paris, 1904, p. 314 : « Sai-

« La fureur poétique » est un terme vague. Il sera intéressant de préciser ce que Montaigne et Ronsard entendent par cette expression. Pour celui-ci la difficulté n'est pas grande. Une lecture de son *Art Poétique* et de la préface posthume de la *Franciade* où il donne une appréciation assez étendue de l'*Énéide*, nous fait deviner que Ronsard voit l'effet de la fureur poétique surtout dans la richesse des descriptions et des images (1). Mais Montaigne ? Il ne faut pas lui prêter des idées trop en avance sur son siècle, mais quelques faits semblent nous autoriser à lui accorder une plus profonde compréhension de ce terme. D'abord, on devrait se rappeler ses jugements sur deux des grands poètes latins — Lucain et Lucrèce, et son jugement de Lucrèce admet encore un certain doute. Lucrèce, dit-il, est un grand poète ; le comparer à Virgile serait sans doute témoigner de mauvais goût, bien que dans certains passages le premier non seulement se lève à la hauteur de l'autre, mais le surpasse (2). Mais justement les deux livres de Lucrèce, qui sont les plus scientifiques, ne sont guère utilisés dans les *Essais*. Montaigne aurait-il pu dire avec certains critiques modernes que Lucrèce reste poète même en

ches, lecteur, que celui sera véritablement le poète que je cherche en nostre langue, qui me fera indigner, apaiser, ejouyr, douloir, aymer, hayr, admirer, étonner, bref, qui tiendra la bride de mes affections, me tournant ça et là à son plaisir. »

(1) *Abrégé d'un art poétique*. — Bl. VII, p. 322 : « La poésie ne peut être plaisante ni parfaite sans belles inventions, descriptions, comparaisons, qui font les nerfs et la vie du livre. »

Préface sur la Franciade, 1587. — Bl. III, p. 24 : « Les poètes ne cherchent que le possible : puis d'une petite scintille font naître un grand brasier, et d'une petite cassine font un magnifique palais, qu'ils enrichissent, dorent et embellissent par le dehors de marbre, jaspe et porphyre, de quilloches, ovales, frontispices et piédestaux, frises et chapitiaux, et par dedans de tableaux, tapisseries élevées et bossées d'or et d'argent, et le dedans des tableaux ciselés et burinés, raboteux et difficiles à tenir ès mains, à cause de la rude engravure des personnages qui semblent vivre dedans. Après, ils ajoutent vergers et jardins, compartiments et larges allées, selon que les poètes ont un bon esprit naturel et bien versé en toutes sciences. »

(2) *Essais* II, X, p. 109.

expliquant la physique épicurienne ? Ou est-ce surtout à sa lecture du troisième et du quatrième livre que nous devons son jugement célèbre du poète ?

Avec Lucain le cas est différent. Le style de ce poète ne plaît pas toujours à Montaigne, mais jamais il ne met en doute son titre de poète. Ronsard, au contraire, nous dit que ni Lucrèce ni Lucain ne sont des poètes : celui-ci traite l'histoire, celui-là la physique (1). D'ailleurs pour Ronsard, il n'y a qu'un seul poète : Virgile. « Les autres poètes ne sont que des naquets de ce brave Virgile, le capitaine des Muses, non pas Horace même, si ce n'est en quelques-unes de ses odes, ni Catulle, Tibulle, et Properce... si ce n'est Catulle en son *Athis*, et aux *Noces de Pélée*, le reste ne vaut pas la chandelle (2). »

Qu'elles sont loin de Montaigne, ces idées-là ! Lui, il reconnaît la fureur poétique ailleurs que dans Virgile. Pour lui, il n'y a pas un seul poète, et un seul genre, l'épique (3) ; au contraire il trouve que les différentes espèces de poésie sont non plus hautes et plus basses « mais différentes en couleur ». Il ne demande pas seulement « des riches inventions », mais, aussi « l'esprit et le jugement » (4), une vue plus pénétrante et plus claire du cœur humain et de toutes les actions de la vie. Lucrèce, Horace, Catulle, Ovide et Lucain, au moins, ont leur place dans sa liste des grands poètes. Nous affir-

(1) RONSARD, *Préface sur la Franciade*, 1587. — Bl. III, p. 22.

(2) RONSARD, *Préface sur la Franciade*, 1587. — Bl. III, p. 22, cf. aussi p. 23 : Les autres poètes « voyant qu'ils ne pouvaient égaler la majesté de Virgile se sont tournés à l'enflure, et à je ne sais quelle pointe et agutie monstrueuse, estimant les vers estre les plus beaux ceux qui avoient le visage plus fardé de telle curiosité ».

(3) Cf. *ibid.*, p. 29, où Ronsard parle « des compositeurs d'épigrammes, sonnets, satires, élégies, et autres tels menus fatras, où l'artifice ne se peut étendre : la simple narration, enrichie d'un beau langage, est la seule perfection de telles compositions ».

(4) *Essais* I, XXXVII, p. 299 ; et *Essais* I, XXVI, p. 219.

Voir surtout son appréciation sur Virgile et Lucrèce ; *Essais* III, V, p. 118. — Plus loin dans ce chapitre nous reviendrons à la comparaison des idées poétiques de Ronsard et de Montaigne.

mons, donc, que la conception de la « fureur poétique » a chez Montaigne une application plus étendue que chez Ronsard.

II. — L'INFLUENCE DE SES LECTURES

Jusqu'ici nous avons parlé des idées poétiques que Montaigne eut en commun avec ses contemporains — des idées empruntées aux dialogues de Platon et aux commentaires de Ficin. Dans d'autres livres de Platon il trouva une conception différente de la poésie. L'influence des livres de la *République* est surtout à remarquer dans deux passages de 1588. Il reconnaît la frivolité de cet art, dans un des passages, et dédaigneusement le laisse aux femmes. « C'est un art follastre et subtil, desguisé, parlier, tout en plaisir, tout en montre comme elles (1). » Dans un autre essai de la même époque, il rabaisse encore la valeur de la poésie en la limitant à l'expression de l'amour. « Je ne scay qui a pu mesler Pallas et les Muses avec Vénus, et les refroidir envers l'Amour ; mais je ne voy aucunes deitez qui s'aviennent mieux, ny qui s'entre-doivent plus. Qui osterà aux Muses les imaginations amoureuses, leur desrobera le plus bel entretien qu'elles ayent et la plus noble matière de leur ouvrage (2). »

Si Montaigne ne modifiait pas sa conception de la poésie, s'il croyait toujours à l'inspiration divine du poète, comment accorder ces deux passages avec son enthousiasme dans toutes les éditions des *Essais*, et avec ses éloges des chers poètes qu'on trouve dans ces mêmes *Essais* ? Comment surtout les accorder avec ce fameux passage où il compare la poésie à la voix qui « contrainte dans l'estroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte (3) ? »

(1) *Essais* III, III, p. 51.

(2) *Essais* III, V, p. 86.

(3) *Essais* I, XXVI, p. 187.

On ne peut pas croire que Montaigne nous ait dit ici sa véritable pensée. A aucune époque il ne cita plus souvent les poètes que dans l'édition de 1588, et même pendant la dernière période de sa vie, où il ne les cita plus, il gardait son enthousiasme pour la poésie. Ne pourrait-on pas dire que ce sont de ces exagérations où il se plaît parfois, écrites sous l'influence d'une lecture récente de la *République* de Platon ? D'ailleurs dans ces deux essais on trouve maint passage, maints jugement et appréciation des poètes qui nous montrent que Montaigne lui-même, en tout cas, n'a pas l'intention de laisser la poésie aux femmes. Et quant à l'essai *Sur des vers de Virgile*, c'est l'hymne à l'amour, d'un voluptueux qui avait laissé à la porte toutes les convenances de la société. Un peu d'exagération ne serait pas pour le rebuter.

Un passage de l'*Institution des Enfants* vient à l'esprit, qui entre en contradiction avec cette conception frivole de la poésie. Montaigne veut que « toutes les arts servent aucunement à l'instruction de nostre vie et à son usage (1) ». Ce passage est une addition de 1595, mais déjà dans les deux premières rédactions il insiste sur ce point que les lettres ne devraient pas servir simplement d'ornement, mais d'instruction. On sait quelle part Montaigne fait à la poésie dans la culture intellectuelle d'un gentilhomme, et dans le programme d'études qu'il propose pour son élève. M. Laumonier, avec justesse, nous semble-t-il, remarque « l'esthétique utilitaire de Montaigne qui repousse comme vaine et même dangereuse toute littérature, tout enseignement, toute école publique, qui n'a pas pour but principal d'améliorer les mœurs, de rectifier le jugement, et d'élever la conscience (2) ».

La lecture de l'*Art Poétique* d'Horace inspire à Montaigne quelques réflexions sur la poésie — des idées assez

(1) *Essais* I, XXVI, p. 205.

(2) LAUMONIER, *Montaigne précurseur du XVII^e siècle*, R. H. L. F., 1896.

courantes dans les théories de ses contemporains, mais que Montaigne développe d'après sa propre manière, souvent les tournant en accusation contre les poètes de son temps. Plus que ses contemporains il insiste sur la différence essentielle entre le versificateur et le poète. « Je ne suis pas de ceux qui pensent la bonne rithme faire le bon poeme : laissez luy allonger une courte syllabe, s'il veut (1) ; pour elle, non force, si les inventions y rient, si l'esprit et le jugement y ont bien faict leur office, voylà un bon poète, diroy-je, mais un mauvais versificateur.

Emunctæ naris, durus componere versus.

(HORACE, *Art Poétique*, 8.)

« Qu'on face, dict Horace, perdre à son ouvrage toutes ses coustures et mesures,

Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum
[est,

Posterior facias, præponens ultima primis,
Invenias etiam disjecti membra poetæ. (ID., *ibid.*, 58.)

et ne se démentira point pour cela ; les pieces mesmes en seront belles (2). »

Encore en 1588 : « Mille poètes traient et languissent à la prosaïque ; mais la meilleure prose ancienne reluit par tout de la vigueur et hardiesse poetique, et represente l'air de sa fureur (3). » En 1595, il ajoute à ce même passage : « Platon est tout poétique » ; et ailleurs : « Platon n'est qu'un poète décousu. »

(1) Cf. RONSARD, *Abrégé de l'Art poétique*. — Bl. VII, p. 319.

« Tu seras laborieux à corriger et limer tes vers, et ne leur pardonneras non plus qu'un bon jardinier à son ente, quand il la voit chargée de branches inutiles ou de bien peu de profit. »

(2) *Essais* I, XXVI, p. 219. Texte de 1580.

(3) *Essais* III, IX, p. 283.

Dans les auteurs du xvi^e siècle on trouve bien des passages où le poète et le versificateur sont mis en comparaison à l'imitation d'Horace dans son *Art Poétique* (1). Mais Montaigne, toujours suivant Horace et les principes platoniciens, va encore plus loin en nous disant que le vers n'est aucunement nécessaire à la poésie. Ce sont certainement des idées qui auraient choqué les membres de la Pléiade qui croyaient à l'union intime de la poésie et de la musique (2). Ailleurs Montaigne ne manque pas d'apprécier l'avantage que donne le rythme : « Il me semble que la sentence pressée aux pieds nombreux de la poésie, s'eslance bien plus longuement et me fiert d'une plus vive secousse (3). » Encore une fois Montaigne est porté à l'exagération par sa haine implacable des versificateurs, et son enthousiasme pour la grande poésie. Son jugement sur les prosateurs poétiques est tout à fait remarquable en son siècle.

III. — LES IDÉES PERSONNELLES DE MONTAIGNE

Toutes les idées de Montaigne sur la poésie ne trouvent pas leur source dans les doctrines de la Pléiade, ou dans Horace et Platon. Quelques-unes lui sont propres et méritent notre plus grande considération. La première chose à remarquer, c'est sa critique de l'art moderne en

(1) RONSARD, *Préface sur la Franciade*, 1587. — Bl. III, p. 30.

« Veux-tu savoir, lecteur, quand les vers sont bons et dignes de la réputation d'un excellent ouvrier, suis le conseil d'Horace : il faut que tu les démembrés et désassembles de leur nombre, mesures et pieds, que tu les transportes, faisant les derniers mots les premiers, et ceux du milieu les derniers. Si tu trouves, après tel désassemblément de la ruine du bâtiment, de belles et excellentes paroles et phrases non vulgaires, qui te contraignent d'enlever ton esprit outre le parler commun, pense que de tels vers sont bons et dignes d'un excellent poète. »

(2) RONSARD, *Abrégé de l'Art poétique*. — Bl. VII, p. 321.

« Tu feras tes vers masculins et féminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la musique et accord des instruments, en faveur desquels il semble que la poésie soit née : car la poésie sans les instruments ou sans la grâce d'une ou plusieurs voix, n'est nullement agréable. »

(3) *Essais* I, XXVI, p. 187.

général : « Si j'estois du mestier, dit-il, je naturaliserois l'art autant qu'ils artialisent la nature (1). » Cette critique sévère peut s'appliquer aussi bien à Ronsard et ses contemporains, qu'à Bembo et Equicola. C'est le premier mot de Montaigne sur la poésie, comme sur tout art. La nature est notre plus beau modèle, dit-il, la surpasser ou même l'égaliser nous est également impossible. Il ne nous reste qu'à la représenter avec autant de vérité que possible.

Montaigne ne niait pas, sans doute, l'avantage que peut donner l'art à la poésie — l'art du grand poète, caché, insouciant, qui ne saute pas aux yeux du lecteur, et qui ne sent pas les artifices habituels du mauvais poète. La poésie n'est pas quelque chose dont on apprend les règles et les procédés, mais une vue plus intense et plus claire de la vie. D'autres passages confirment cette opinion : Dans l'essai *De l'Institution des Enfants* il dit : « De ma part je tiens que, qui a en l'esprit une vive imagination et claire, il la produira, soit en Bergamasque, soit par mines s'il est muet :

Verbaque præmisam rem non invita sequentur.

— Il ne sçait pas ablatif, conjonctif, substantif, ni la grammaire... Il ne sçait pas la rhétorique, ny ne luy chaut de la sçavoir (2). »

Un autre passage est la célèbre appréciation des vers de Virgile et de Lucrèce. « Quand je voy ces braves formes de s'expliquer, si vives, si profondes, je ne dicts pas que c'est bien dire, je dicts que c'est bien penser. Nos gens appellent jugement langage ; et beaux mots les plaines conceptions. Cette peinture est conduite non

(1) *Essais* III, V, p. 120. Cette phrase est une addition à l'exemplaire de Bordeaux, mais déjà en 1588 il avait écrit : « Si j'estois du mestier, je traiteroiy l'art le plus naturellement que je pourrois. »

(2) *Essais* I, XXVI, p. 217-8.

tant par dextérité de la main comme pour avoir l'object plus vivement empreint en l'ame... Le sens esclaire, et produict les parolles ; non plus de vent, ains de chair et d'os (1). »

Pour Montaigne, donc, la poésie consiste dans la représentation fidèle de la nature — non pas dans la « science », ni dans l'habileté de manier une langue ; encore moins dans l'imitation d'un autre poète. Il rejette avec dédain toute recherche de la part du poète. Les mots suffisants, les belles images, les grandes descriptions suivront naturellement une « plaine conception ». Il semble que Montaigne vise ses contemporains par sa critique. Ils voulaient une poésie intensément artistique, ennoblie par un art curieux et laborieux (2). Ils demandaient une connaissance profonde de la poésie antique, ou au moins de la latine (3). Quant à la nature, ou la vérité, Ronsard y substitue le « vraisemblable », le « possible ». Mais il ne faut plus insister. Toute la préface de la *Franciade* enseigne les artifices nécessaires pour faire un bon poème. Ronsard a beau nier l'avantage de l'art dans quelques poèmes, emporté par son enthousiasme pour Platon. Sa poésie et toute la doctrine de la Pléiade le contredisent. Montaigne, qui ne se souciait plus d'écrire de la poésie lui-même, put bien donner à ses idées platoniciennes leur développement logique ; Ronsard, qui voulut faire renaître la grande poésie telle que l'avait conçue

(1) *Essais* III, V, p. 118-9.

(2) DU BELLAY, *Deffence*. Édition Chamard, Paris, 1904, II, III, p. 193. RONSARD, *Préface sur la Franciade*. — Bl. III.

On y trouve une série d'instructions à celui qui veut faire un bon poème :
P. 17 : « Les excellents poètes nomment peu souvent les choses par leur nom propre. »

P. 18 : « Tu dois davantage, illustrer ton œuvre de paroles recherchées, choisies et d'arguments renforcés tantôt par fables, tantôt par quelques vieilles histoires. »

P. 20 : « Le poète, bien avisé, plein de laborieuse industrie, commence son œuvre par le milieu de l'argument, et quelquefois par la « fin. »

(3) RONSARD, *Abrégé de l'Art poétique*. — Bl. VII, p. 319.

« Tu seras studieux de la lecture des bons poètes, et les apprendras par cœur autant que tu pourras. »

l'Antiquité, ne manqua pas d'oublier parfois ses belles théories.

Après avoir bien compris la conception de la poésie dans l'esprit de Montaigne, on ne s'étonne plus de son appréciation de la poésie populaire. Il y a deux sortes de poésie qui lui plaisent, nous dit-il, la grande poésie représentée par les poètes de l'Antiquité, et la fort simple, naïve poésie qu'on trouve dans les chansons sauvages et dans la poésie populaire de la France. « La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art, comme il se void ès villanelles de Gascogne et aux chansons qu'on nous apporte des nations qui n'ont cognoissance d'aucune science ny mesme d'écriture. La poésie médiocre qui s'arrête entre deux, est desdaignée, sans honneur et sans prix (1). » Avec raison les critiques modernes s'arrêtent sur ce passage et sur quelques autres encore du même genre. Au xvi^e siècle de pareils jugements sont rares.

On sait de quelle façon la Pléiade méprisa toute la poésie qui ne montra pas l'application de leurs théories. Manque de culture, manque d'art — auraient été leurs jugements de la poésie provinciale et américaine. Ces poètes, aristocrates de famille et de tempérament, ne pouvaient pas goûter la beauté naïve d'une chanson populaire ; ils ne voyaient que la grande poésie savante et artistique de la Grèce et de Rome, et, un peu plus bas sur l'échelle, la poésie italienne. Que Montaigne, l'élève de la grande poésie, et l'admirateur passionné de Virgile et de Lucrèce, ait pu en même temps goûter les petites chansons de sa province, ou remarquer le caractère anacréontique de certaine chanson rapportée de l'Amérique du Sud — voilà ce qui nous le met à part de ses contemporains.

(1) *Essais* I, LIV, p. 398.

IV. — CONCLUSION

Pour comprendre la conception que Montaigne avait de la poésie, il faut se rendre compte des idées poétiques du siècle, de ses lectures, et de ses goûts personnels. Avant qu'il en formât des idées générales, nous savons que la poésie avait la force de l'étonner, de le « transir d'admiration ». Les débuts de ce mysticisme dont il enveloppa la poésie pendant toute sa vie, sortirent sans doute de ses premières lectures. Plus tard ses rapports avec La Boétie, la lecture continuelle des plus grands poètes et de Platon — tout s'accorda à développer en lui cette conception platonicienne. Mais il ne suivait pas toujours les idées des membres de la Pléiade ; il les critiquait parfois. Son goût était plus sûr que le leur ; il appréciait ce qu'ils négligeaient complètement — la poésie populaire. Sa conception donc est aristocratique avec la Pléiade, et en même temps populaire — mélange curieux dans les goûts d'un gentilhomme de la Cour d'Henri III ; mais explicable par son affection pour tout ce qui est naturel.

CHAPITRE III

LES JUGEMENTS LITTÉRAIRES DE MONTAIGNE

Montaigne, nous l'avons vu, lisait la poésie depuis sa première enfance. Tous les poètes, depuis les grands classiques jusqu'aux français et aux italiens modernes attiraient son attention à une époque ou à une autre ; mais bientôt il limitait ses lectures poétiques aux latins — à Virgile, Lucrèce, Horace et Catulle, et à un moindre degré à Lucain et aux auteurs de satires et d'élégies de l'Antiquité romaine. Une lecture si vaste et si sérieuse l'amena de temps en temps à donner son appréciation sur les poètes. Ce sont ces jugements, ces modèles de la critique impressionniste, que nous voulons discuter dans ce chapitre.

Montaigne ne fait pas profession de critique littéraire. Rien ne serait plus contraire à ses intentions. Le seul essai consacré entièrement aux livres commence par une apologie où l'auteur se défend de se mêler de choses pour lesquelles il n'est pas expert. Il nous donne les impressions qui lui restent après la lecture d'un livre, ou, dans le cas des poètes latins, après une trentaine d'années de lecture interrompue. Rien n'est plus loin de son but que de nous donner une leçon sur ce qu'il faut lire et apprécier ; il exprime ses propres idées à ce sujet non pas pour convaincre, mais pour se faire connaître.

Cependant ces critiques, quelques brèves et impressionnistes qu'elles soient, ont leur importance dans toute étude de la critique littéraire de la Renaissance. Cet âge,

ébloui par la richesse du patrimoine littéraire reçu des Anciens, ne prenait pas toujours le temps de distinguer entre l'excellent et le médiocre, confondant parfois, dans une admiration pareille, toute la littérature grecque, latine et italienne. Les preuves de ce manque d'esprit critique se voient à chaque pas. On était tellement occupé à transplanter toutes ces beautés retrouvées dans la poésie française qu'on ne s'attachait pas à les juger ou à les comparer. Il serait injuste, d'ailleurs, de le leur reprocher : tout était encore à faire. Le moyen âge non plus n'avait pas été critique, et les seuls jugements étaient ceux des derniers écrivains latins qui avaient parlé de leurs prédécesseurs, ou les appréciations enthousiastes des écrivains italiens, aussi peu critiques qu'eux-mêmes.

La situation empira encore avec la vogue d'italianisme qui s'introduisit en France après les guerres de François I^{er}, et, surtout pendant le règne de Catherine de Médicis. A la Cour on lisait l'italien, on se plaisait même à écrire dans cette langue. Des hommes plus patriotes voulaient suivre l'exemple de Pétrarque, de l'Arioste, et des centaines de petits poètes italiens, leurs imitateurs ; ils voulaient faire une poésie nationale qui pût se comparer à l'italienne et à celle de l'Antiquité. Ainsi s'expliquent le règne du pétrarquisme et la faveur exceptionnelle dont jouit l'Arioste pendant tout le siècle. La littérature italienne devint, pendant quelques décades au moins, une troisième littérature classique.

De cette masse informe de poésie classique, personne ne pensa à juger l'ensemble. Les poètes eurent, bien entendu, quelques idées à ce sujet, mais pas aussi nettes qu'on voudrait le croire. Du Bellay mit bien Sannazar au rang de Virgile et de Théocrite comme modèle pour la composition de l'églogue. Ronsard imita Stace dans ses *Bocages*, et ailleurs dit que Virgile est le seul poète latin qui mérite le nom de poète, que les autres ne valent rien sauf dans quelques pièces particulières. La confusion

fut encore plus grande dans les rangs des poètes grecs et italiens. Les arts poétiques, si nombreux pourtant à cette époque, ne donnent pas de critique. Ils se bornent à établir des instructions minutieuses pour la composition de chaque genre de poème : les modèles grecs, latins et italiens à suivre, les règles de l'orthographe, les moyens d'enrichir la langue, les règles de la versification — en somme, une recette pour faire un bon poème.

Pourquoi peut-on dire, après Villemain, que Montaigne est « le père de la critique moderne » (1) ? Ses jugements ne sont pas infaillibles — ce sont les idées personnelles d'un gentilhomme d'une culture assez étendue certainement, mais moins que celle de beaucoup de ses contemporains, et incomplète du moins au sujet du grec et de l'ancien français. Ce ne sont, d'ailleurs, que les jugements impressionnistes d'un oisif qui ne lit que quand aucune autre distraction ne s'offre à lui, et qui n'a aucune prétention d'être savant ou critique. Comment peut-il avoir la vue plus claire que ses contemporains ?

Assurément il ne faut pas mettre tout au compte de sa connaissance profonde de l'Antiquité latine. D'autres que lui lisaient ces mêmes œuvres sans arriver aux mêmes conclusions ; d'autres encore avaient une connaissance plus exacte de la philologie et de l'histoire littéraire. Il ne reste donc, comme explication, que le goût personnel de Montaigne acquis en partie de ses lectures intelligentes et sérieuses, mais aussi résultat de son caractère et de sa manière de vivre.

Deux traits importants de son caractère furent son affection pour tout ce qui est naturel, simple et sincère, la vérité, et sa sensibilité extrême pour tout ce qui est beau. Le vrai et le beau devinrent en son esprit des synonymes, de sorte que dans tous les arts, il chercha d'abord

(1) VILLEMAIN, *Éloge de Montaigne*, Paris, 1812.

la vérité des sentiments. Cet idéal, il le crut trouver dans les grands poètes latins. Ils avaient bien empreint dans leur âme l'objet à décrire ; ils l'avaient vu et compris plus clairement que le reste de l'humanité. Les mots venaient après par une suite naturelle et non forcée — des mots charnus, des images hardies et naturelles à la fois se présentaient à leur esprit sans qu'ils les eussent cherchés. Parler en images, dit Montaigne, c'est la façon de parler de votre valet. Tout le monde parle en images, mais à certaines grandes âmes il est donné de penser en images « outre l'ordinaire ».

Montaigne trouva donc son idéal de la grande poésie naturelle dans les poètes latins. Enthousiasmé de même par toutes les manifestations de l'esprit antique, il se fit un véritable culte de cette grande époque où « la grandeur et le sçavoir se rencontroient communement (1) ». L'impuissance de l'humanité à s'élever au-dessus, ou même à égaler l'Antiquité, devint une des premières bases de sa critique littéraire. L'idée ne fut pas sans dommage pour les poètes postérieurs, puisqu'elle lui fit condamner en grande partie la poésie moderne. Les poètes médiocres qui ne valent que par leur versification parfaite, les pétrarquistes et les poètes de tout âge décadent qui se piquent de « fantastiques imaginations » — tous ceux enfin pour qui la poésie n'est pas un don, mais une étude, disparaissent des rangs des poètes d'après les critiques de Montaigne. Il leur préférerait mille fois les simples chansons de sa province qui au moins montrent de vrais sentiments, sans recherche de « pointes et sailles ». Il y a, donc, du bon et du mauvais dans le résultat de cet idéal très élevé de la poésie : Montaigne appréciait la poésie populaire négligée par son siècle, il condamnait tous les excès où se plaisaient ses contemporains ; mais

(1) *Essais* II, X, p. 119.

en même temps il se montrait peut-être trop sévère pour la poésie moderne, italienne et française.

La nature de la vie de Montaigne ne fut pas sans influence sur ses critiques littéraires. Jusqu'en 1570 il fut conseiller au Parlement de Bordeaux, petit gentilhomme qui vivait assez dans le monde, qui fréquentait sans doute les groupes d'humanistes à Bordeaux, et qui faisait de temps en temps un voyage à la Cour royale. A partir de ce moment sa vie changea. Il se retira des affaires dans sa propriété de Montaigne, loin du monde. Sans devenir un reclus, il voyageait moins, il ne s'occupait que rarement des affaires, il recevait moins de visites, et il s'adonna à l'étude et à la composition des *Essais*. Cette vie solitaire, loin des coteries littéraires, lui donne un grand avantage sur ses contemporains. Il fut en grande partie à l'abri des modes littéraires, il ne fut pas pris dans le courant. Les résultats seuls lui arrivèrent, et de cet endroit élevé au-dessus des efforts et des enthousiasmes de ses contemporains, il put juger pour lui-même avec une justesse d'autant plus grande.

Sans doute le dessein de se peindre dans les *Essais* lui donna la première idée de juger ses lectures. S'il avait écrit un livre d'histoire, ou s'il avait continué à donner de petits recueils d'exemples, tels que ses premières compositions, il ne nous aurait pas donné les détails de son appréciation. Elle serait restée en masse dans son esprit, comme chez la plupart des écrivains du xvi^e siècle. Mais il prit l'idée de se peindre sans omettre le moindre trait de sa physionomie. De même qu'il donne ses opinions sur tout sujet qui touche sa vie, de même il présente ses idées sur la littérature, en ne se dissimulant pas la présomption d'un homme « sans science » de donner ses idées sur l'art. Son but n'était pas d'instruire mais de se faire connaître.

Un dernier trait qui explique ses appréciations intelligentes de la poésie, c'est son imagination essentielle-

ment poétique. « Il y a plus de poètes que de juges et interpretes de poètes », nous dit-il. Le critique doit avoir les mêmes dons poétiques que le poète lui-même ; il faut qu'il soit emporté hors de lui-même par la lecture autant que le fut l'auteur à la première inspiration. Ce qu'il voit dans la poésie froidement et d'une âme rassise, il ne le voit pas entièrement. L'enthousiasme, l'admiration, le transport — voilà ce que Montaigne considère comme les symptômes essentiels de la critique.

Selon ses propres idées, donc, Montaigne mérite le titre de critique, car personne ne se sentit jamais emporté à un tel enthousiasme par la lecture de la poésie que lui. C'est toujours la critique impressionniste dans le sens moderne du terme, la seule, à peu d'exceptions près, que nous trouvons dans les *Essais* — la critique d'un petit seigneur retiré sur sa propriété, qui se mêle de lettres par diversion, à l'écart des influences contemporaines, et qui montre un goût exquis dans ses jugements.

I. — LA POÉSIE GRECQUE

Nous avons vu que Montaigne ne lisait pas les auteurs grecs parce que ses connaissances d'écolier ne lui permettaient pas de goûter les finesses de la langue. Pourtant, étudiant, il avait lu certains des grands poètes grecs, et peut-être même reprit-il son Homère vers 1570 pour le remettre de côté presque tout de suite, cette lecture demandant trop d'effort à son esprit paresseux.

Le seul poète grec sur lequel les *Essais* nous donnent une appréciation est Homère, et encore faut-il remarquer, que c'est plutôt Homère l'homme, et non pas le poète dont Montaigne parle. Rien ne montre une étude du texte du poème ; il dit même qu'il ne peut pas comparer le génie poétique d'Homère et de Virgile parce qu'il ne connaît que le latin. Il accepte l'opinion de ceux qui ont une connaissance profonde des deux poètes, bien qu'il

ait en vérité peine à s'imaginer rien au-dessus du génie de Virgile.

C'est donc Homère, l'homme aveugle et indigent, le savant qui au commencement de la science eut connaissance de tout, l'auteur de ces deux livres étonnants où puisent tous les poètes, les savants et les philosophes des âges postérieurs. On trouve en lui le premier et le dernier des poètes, quand même Virgile l'aurait surpassé dans son art, le premier parce qu'il n'y avait personne avant lui qu'il pût imiter, le dernier parce que nul ne peut l'imiter. C'est contre l'ordre de la nature qu'il ait produit l'œuvre la plus accomplie de tous les âges au commencement de la civilisation, mais la poésie et les arts en général, étant d'une inspiration divine, ne suivent pas le développement de la science. Pour cette raison Montaigne le place parmi les trois grands hommes de l'Antiquité (1).

D'autres passages postérieurs ne sont pas si enthousiastes. Dans l'*Apologie* il met en doute même la science d'Homère : « Est-il possible qu'Homere aye voulu dire tout ce qu'on luy faict dire ? et qu'il se soit presté à tant et si diverses figures que les theologiens, legislateurs, capitaines, philosophes, toute sorte de gens qui traictent sciences, pour différemment et contrairement qu'ils les traittent, s'appuyent de luy, s'en rapportent à luy ? Maistre general à tous offices, ouvrages et artisans. General conseiller à toutes entreprises (2). »

Il se moque de ceux qui trouvent partout dans leurs lectures ce qu'ils veulent — le chrétien qui voit dans Homère des preuves de notre religion, l'alchimiste qui justifie sa profession par certaines citations de la Bible, etc. Il doute de tout pour le moment, même de la science d'Homère qu'il loue en 1572. C'est la réaction inévitable contre tous ceux qui règlent leur vie, leurs

(1) *Essais* II, XXVI, p. 564.

(2) *Ibid.* II, XII, p. 347.

affaires militaires, domestiques et politiques, et leur religion d'après Homère — réaction d'ailleurs à noter également parmi ses contemporains chez qui le culte virgilien remplaçait peu à peu l'admiration extravagante pour Homère qu'avait nourrie la première partie du siècle. C'est le dernier mot de Montaigne au sujet d'Homère.

Son jugement d'Homère, donc, ne peut pas compter parmi les jugements littéraires de Montaigne, puisqu'il ne prétend pas pouvoir apprécier son œuvre en tant que poésie. Il n'y a, d'ailleurs, rien d'originel dans ce premier jugement. Cette partie de l'essai est faite entièrement de contes et d'appréciations qu'il a trouvés dans Plutarque, Cicéron et Bodin. Il le croit homme supérieur, et le représentant de ce que l'humanité a fait de mieux, semblable à Caton d'Utique, Alexandre, Épaminondas, et, plus tard, Socrate, mais son bon sens commun refuse dans ses jugements plus mûrs d'accepter l'idolâtrie dont on se plaisait à entourer le poète.

II. — LA POÉSIE LATINE

Quand Montaigne parle de l'excellence de ces grands siècles de l'Antiquité, il parle de l'Antiquité latine d'après ses propres lectures, et de la grecque d'après les jugements de ceux qu'il croit mieux instruits que lui-même. Nulle part ce n'est plus vrai que quand il juge la poésie. Ici ses jugements comptent — ce sont ceux d'un connaisseur qui pratique les poètes depuis son enfance — des jugements qui lui donnent droit au titre de critique littéraire.

« Il m'a toujours semblé qu'en la poésie Virgile, Lucrèce, Catulle et Horace tiennent de bien loing le premier rang (1) ». La banalité de ce jugement aujourd'hui ne devrait pas nous cacher son originalité au

(1) *Essais* II, X, p. 109.

xvi^e siècle. Le rang de Virgile n'était nullement contesté ; au contraire un véritable culte de ce poète se développa dans la dernière moitié du siècle. Mais on ne pensait pas à mettre les trois autres également dans le premier rang. Horace fut beaucoup lu et beaucoup imité pendant tout le siècle, mais seulement les *Odes* et l'épître *Ad Pisones* (1). Lucrèce fut encore plus maltraité par les humanistes. Ses éditeurs eurent beau plaider la moralité du poème, et la beauté incomparable de sa langue ; on ne le lisait pas beaucoup (2). Les *Élégies* de Catulle plaisaient au xvi^e (3), mais ses *Épigrammes* semblent avoir été négligées.

Ce jugement, banal selon certains critiques, ne se retrouve pas dans les œuvres de ses contemporains. Pourtant c'est une appréciation vague et qui ne montre pas la profondeur de la critique de Montaigne dont témoignent tant d'autres passages des *Essais*. L'essai *Du Jeune Caton* offre un exemple frappant où l'auteur juge d'un seul coup cinq poètes latins. La première édition donne les cinq citations sans commentaires, mais rangées dans l'ordre de mérite. Après 1588 il ajoute son appréciation : « Je veux seulement faire luster ensemble les traits de cinq poètes latins sur la louange de Caton, et pour l'intérêt de Caton, et par incident, pour le leur aussi. Or devra l'enfant bien nourry trouver, auprès des autres, les deux premiers trainans, le troisième plus verd, mais qui s'est abattu par l'extravagance de sa force ; estimer que là il y aurait place à un ou deux degrez d'invention encore pour arriver au quatriesme, sur le point duquel il joindra ses mains par admiration. Au dernier, premier en quelque espace, mais laquelle espace

(1) Voir RONSARD, *Préface de la Franciade*.

(2) Voir plus loin le chapitre *Montaigne et Lucrèce*, où la faveur du poète au xvi^e siècle est discutée plus longuement.

(3) Voir le chapitre *Montaigne et les poètes élégiaques*.

il jurera ne pouvoir estre remplie par nul esprit humain;
il s'estonnera, il se transira.

Sit Cato, dum vivit, sane vel Cæsare major.
(MARTIAL VI, XXXII.)

dict l'un.

Et invictum, devicta morte, Catonem.
(MANILIUS IV, 87.)

dict l'autre. Et l'autre parlant des guerres civiles d'entre
Cæsar et Pompeius,

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.
(LUCAIN I, 118.)

Et le quatriesme, sur les louanges de Cesar :

Et cuncta terrarum subacta,
Præter atrocem animum Catoni.
(HORACE, *Odes* II, 1, 23.)

Et le maistre du cœur, après avoir étalé les noms des
plus grands Romains en sa peinture, finit en cette
maniere :

his dantem jura Catonem. (VIRGILE, *En.* VIII, 670) (1). »

La comparaison est le premier pas indispensable à la
critique, et c'est un procédé qui plait particulièrement à
Montaigne. On en trouve peu d'exemples au xvi^e siècle :
Scaliger s'amuse à cette façon de critiquer, pour prouver
la supériorité incontestable de Virgile sur Homère ;
Étienne Pasquier s'en sert aussi pour comparer Ronsard
et les Anciens. Il faut louer leur méthode, quoiqu'en
remarquant l'esprit prévenu dont ces deux écrivains

(1) *Essais* I, XXXVII, p. 298.

abordaient la critique. Montaigne, ne soutenant pas de thèse, ne voulant convaincre personne, ne fut pas obligé d'exagérer ses véritables opinions afin d'impressionner ses lecteurs. On peut toujours accepter ses jugements littéraires comme l'expression sincère de son goût personnel. Dans ses lectures, quelque vastes qu'elles fussent, il ne trouva pas ces comparaisons et ces appréciations des poètes latins.

Montaigne aimait beaucoup à « faire luit ensemble » divers poètes. Dans ce même essai il nous dit quels poètes lui plurent à chaque époque de sa vie. « Ce sentiment bien vif qui est naturellement en moy, a esté diversement manié par diversité de formes, non tant plus hautes et plus basses (car c'estoient toujours des plus hautes en chasque espece) comme différentes en couleur : premierement une fluidité gaye et ingénieuse ; depuis une subtilité aigüe et relevée ; enfin une force meure et constante. L'exemple le dira mieux : Ovide, Lucain, Virgile. » Encore une fois ce sont des jugements qu'il ne trouva dans ses lectures ni classiques ni modernes, et que nous voulons bien encore accepter comme jugements généraux du style de ces poètes.

Si nous essayons, donc, de mettre les poètes latins dans le rang assigné par Montaigne, nous mettrons tout en haut Virgile, le « maistre du chœur », qui ne fut pas pourtant l'objet d'un culte exclusif comme chez Scaliger. Les *Géorgiques* l'enthousiasment surtout et il les considère « le plus accomply ouvrage en toute la poésie ». Le cinquième livre de l'*Énéide* lui semble le plus « parfait », c'est-à-dire le plus fini dans tous les détails. Dans le même chapitre il compare l'*Énéide* et l'*Orlando Furioso*, non qu'il les croie du tout comparables, mais parce que dans ce siècle sans goût, dit-il, des gens ne manquent pas de préférer l'Arioste à Virgile (1).

(1) *Essais* II, X, p. 109.

Lucrèce est le seul avec qui il ose comparer Virgile. Il n'accepte pas la supériorité incomparable de celui-ci sur tout le reste de la poésie, car dans le *De Natura Rerum* il trouve des passages divins qu'on peut comparer aux meilleurs vers de Virgile (1). On ne saurait trop insister sur son jugement sur Lucrèce et sur son originalité au xvi^e siècle : lui seul nous autorise à mettre Montaigne parmi les plus anciens critiques littéraires. Le passage dans l'essai *Sur des Vers de Virgile* est surtout remarquable. Montaigne devient philologue et, après une étude minutieuse des deux descriptions de Lucrèce et de Virgile, il s'aperçoit de l'imitation que le second fait du premier. Il goûte chaque mot de la description de Vénus et Mars : « Quand je rumine ce « rejicit, pascit, inhians, « molli, fovet, medullus, labefacta, pendet, percurrit » et cette noble « circumfusa », mere du gentil « infusus », j'ay desdain de ces menues pointes et allusions verballes qui nasquirent depuis. A ces bonnes gens, il ne falloît pas d'aigue et subtile rencontre, leur langage est tout epigramme, non la queue seulement, mais la teste, l'estomac et les pieds. Il n'y a rien d'efforcé, rien de treinant, tout y marche d'une pareille teneur. Ce n'est pas une eloquence molle et seulement sans offence : elle est nerveuse et solide, qui ne plaict pas tant comme elle remplit et ravit le plus les plus forts esprits (2). » Montaigne ne peut pas trop relire, ni étudier de trop près ces deux belles descriptions. Et encore une fois il se demande pourquoi on met Virgile si loin au-dessus des autres poètes. Ici en tout cas, Lucrèce l'emporte au moins en originalité, et peut-être en beauté poétique.

Un peu au-dessous de Virgile et de Lucrèce, mais à un rang considérablement plus élevé que Lucain, Martial et Manilius, vient son bon Horace. Au chapitre *Des*

(1) Voir plus loin *Montaigne et Lucrèce*.

(2) *Essais* III, V, 118.

Livres il le met parmi les quatre grands poètes mais il n'en donne pas de jugement. Ce fait est assez remarquable quand on pense à l'influence énorme de ce poète sur les *Essais* de la première époque. En 1588 il donne son appréciation : « Horace ne se contente point d'une superficielle expression, elle le trahiroit. Il voit plus clér et plus outre dans la chose ; son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures pour se représenter, et les luy faut outre l'ordinaire, comme sa conception est outre l'ordinaire (1). »

Catulle est loué pour la beauté et la douceur de sa langue. Montaigne compare ses épigrammes à celles de Martial, tout à l'avantage du premier poète. « Si n'y a il bon juge qui n'admire plus sans comparaison, l'égale polissure et cette perpétuelle douceur et beauté fleurissante des Epigrammes de Catulle, que tous les aiguilles dequoy Martial esguise la queue des siens (2). » D'ailleurs Catulle est un des grands poètes classiques à qui Montaigne compare les poètes de la basse époque qui, essayant de renchérir sur le parfait, ornaient leur style de « pointes ». Les bons poètes, tels que Catulle, n'en avaient pas besoin. « Sans s'esmouvoir et sans se picquer, ils se font assez sentir ; ils ont dequoy rire par tout ; il ne faut pas qu'ils se chatouillent (3). »

Par contre Montaigne ne parle jamais de Martial sans faire des réserves. Outre cette comparaison du poète avec Catulle, on trouve plusieurs petites critiques dans d'autres essais. Dans l'un, où il cite une épigramme tout au commencement du chapitre, il dit : « Il y a un épigramme en Martial, qui est des bons car il y en a chez lui de toutes sortes... (4) » Ailleurs, après avoir donné son appréciation de quelques vers de Virgile et de Lucrèce,

(1) *Essais* III, V, p. 119.

(2) *Essais* II, X, p. 110.

(3) *Ibid.*, p. 111.

(4) *Essais* II, XXV, p. 482.

il pense à la méthode toute différente qu'emploie Martial dans des sujets pareils : « Que Martial retrousse Vénus à sa poste, il n'arrive pas à la faire paroistre si entiere (1). » Même en osant plus, Martial ne réussit pas à nous donner l'impression de la Nature autant que ces grands poètes qui savent cacher pour qu'on voie mieux.

Lucain suit les quatre grands classiques dans son estime. Jeune, il l'avait goûté entièrement, mais à l'époque des *Essais* il ne le lisait plus que pour la vérité de ses jugements. « Il se laisse trop aller à cette affectation et pointes et subtilités de son temps (2). » Dans l'essai *Du Jeune Caton* son jugement est du même ton, et ailleurs, en citant quelques vers du poète, il les qualifie de l'épithète « enflez » (3).

Ovide charma sa jeunesse par sa facilité et son imagination, mais déjà en 1580 il s'en dégoûte un peu : « Sa facilité et ses inventions qui m'ont ravy autrefois, à peine m'entretiennent maintenant (4). » Gallus est loué pour sa simplicité. Juvénal, Manilius, Properce, Tibulle, etc., ne sont pas jugés dans les *Essais*.

Reste le bon Térence dont Montaigne ne pouvait pas se passer. Son jugement sur cet auteur demande quelques explications. « J'estime que les anciens avaient encore plus à se plaindre de ceux qui apparioient Plaute et Térence (cettuy cy sent bien mieux son Gentilhomme), que Lucrèce à Virgile. Les perfections et les beautez de sa façon de dire nous font perdre l'appetit de son sujet : sa gentillesse et sa mignardise nous retiennent par tout ; il est par tout plaisant,

liquidus puroque simillimus amni,

(1) *Ibid.* III, V, p. 128.

(2) *Ibid.* II, X, p. 109.

(3) *Ibid.* II, XIII, p. 373.

(4) *Ibid.* II, X, p. 108.

et nous remplit tant l'âme de ses graces que nous en oublions celles de sa fable (1). » On croirait que pour une fois le gentilhomme remplace le critique, et que Montaigne renie ses théories de l'art classique, en se laissant emporter par la langue seule du poète. Un autre passage atténue en partie cette impression : « Quant au bon Térence, la mignardise et les graces du langage latin, je le trouve admirable à représenter au vif les mouvements de l'âme et la condition de nos meurs ; à toute heure nos actions me rejettent à luy. Je ne le puis lire si souvent, que je n'y trouve quelque beauté et grace nouvelle (2). » La beauté de la langue du poète l'attirait, donc, dès la première lecture, mais il se rendait compte en même temps que le poète était aussi un fin psychologue.

Sa comparaison de Plaute et de Térence n'inspire pas le même enthousiasme, mais elle peut être expliquée. « Cettuy-cy sent bien mieux son gentilhomme. » C'est tout dire. Montaigne et beaucoup des écrivains du siècle préféraient Térence parce qu'il est plus fin, plus poli que Plaute, sans se rendre compte de la valeur dramatique certainement plus grande de Plaute. Mais on goûtait surtout la finesse de Térence, son bon goût, sa poésie aristocratique, et ses petites sentences de morale. Continuant l'esprit du moyen âge, on faisait des recueils de ses *Mots Dorés*. Bientôt des traductions et des adaptations en français suivirent, et il devint le modèle cher aux auteurs dramatiques de la Pléiade.

La question du véritable auteur de ces six pièces attribuées à Térence était fort à la mode au xvi^e siècle. Montaigne, pour des raisons peu scientifiques, les assigne au jeune Scipion et à son ami Lælius : « Que cet ouvrage soit leur, sa beauté et son excellence le maintient, et

(1) *Essais* II, X, p. 110.

(2) *Essais* II, X, p. 109.

Térence l'avoue luy-mesme. On me feroit desplaisir de me desloger de cette creance (1). » D'ailleurs c'est une question toujours discutée par les critiques, quoique d'ordinaire on donne une interprétation différente à ce prologue des *Adelphes* dont parle Montaigne. Il ne fait que suivre les indications trouvées dans son édition de Térence (2).

On ne peut qu'admirer ces jugements de Montaigne sur les principaux poètes latins. Ils sont brefs pour la plupart, mais justes, et ils montrent que Montaigne critiquait avec un esprit impartial et avec un goût parfait. « Il y a toujours indiscretion à ajouter quelque chose à un jugement de Montaigne », dit M. Faguet (3). Pour ce qui concerne la poésie latine au moins, il faut être d'accord. Ses jugements sont aussi complets que le peuvent être des jugements en une ou deux phrases.

III. — LA POÉSIE ITALIENNE

Après une étude des lectures de Montaigne, il est évident que Montaigne ne resta pas entièrement en dehors de l'influence italienne en France au xvi^e siècle. Pendant sa jeunesse, et pendant la première époque de la composition des *Essais*, il lisait au moins l'Arioste et Pétrarque, et il aimait les comédies italiennes dont certaines au moins étaient en vers. Après son retour de voyage il s'enthousiasma pendant quelques années pour le Tasse, négligeant à partir de cette date l'Arioste et Pétrarque.

Cependant, ses jugements sur la littérature italienne ne sont jamais entièrement favorables. La beauté inimitable des anciens poètes latins le rendait un juge sévère de toute poésie moderne qu'il considérait comme une imitation futile, un effort de renchérir sur le parfait.

(1) *Essais* I, XL, p. 321.

(2) *P. Terentii Comœdiæ VI*, Paris, 1541, in-4°. (B. N. — Payen n° 704.)

(3) FAGUET, *Histoire de la littérature française*, I, p. 256.

Tel poète méritait d'être loué pour avoir approché dans quelques passages de la beauté antique, mais en général il restait loin au-dessous de ses modèles. Les jugements sur la poésie moderne, donc, ont un intérêt tout différent de ceux sur la poésie latine — ils nous montrent les tendances littéraires du dernier quart du siècle, la réaction contre l'italianisme et contre l'admiration excessive excitée par les efforts de la Pléiade.

La vague d'italianisme commença à prendre de l'importance dès le retour des armées françaises de l'Italie, suivies d'une troupe d'Italiens, hommes de lettres, artistes et érudits. L'influence italienne ne tarda pas à se montrer dans la culture française, et malgré des protestations véhémentes, alla en augmentant jusqu'à la fin du siècle. L'Arioste devint le poète populaire du siècle, traduit ou imité par presque tous les poètes. Du Bellay dans la *Deffence*, « oserait le comparer à un Homère et Virgile n'estoit la sainteté des vieulx poèmes (1) ».

Montaigne se montre un peu circonspect dans ses jugements de la littérature italienne. Ce qu'il préfère surtout, ce sont les épîtres. L'Arioste, quoique goûté pendant sa jeunesse, lui semble très inférieur à Virgile : l'idée seule de les comparer lui paraît un sacrilège. « Je voy que les bons et anciens Poètes ont evité l'affectation et la recherche, non seulement des fantastiques elevations Espagnoles et Petrarchistes, mais des pointes mesmes plus douces et plus retenues, qui font l'ornement de tous les ouvrages Poétiques des siècles suyvens... Ces premiers là, sans s'esmouvoir et sans se picquer, se font assez sentir ; ils ont dequoy rire par tout, il ne faut pas qu'ils se chatouillent ; ceux cy ont besoin de secours estrangier : à mesure qu'ils ont moins d'esprit, il leur faut plus de corps. Tout ainsi qu'en nos bals, ces hommes de vile condition, qui en tiennent escole, pour ne pouvoir

(1) DU BELLAY, *Deffence*. Édition Chamard, II, V, p. 235.

représenter le port et la decence de nostre noblesse, cherchent à se recommander par des sauts perilleux et autres mouvemens estranges et bateleresques... Cette mienne conception se reconnoit mieux qu'en tout autre lieu, en la comparaison de l'Aeneide et du Furieux. Celuy-là, on le voit aller à tire d'aisle, d'un vol haut et ferme, suyvant toujours sa pointe ; cettuy-cy, voleter et sauteler de conte en conte comme de branche en branche, ne se fiant à ses aisles que pour une bien courte traverse, et prendre pied à chaque bout de champs, de peur que l'haleine et la force ne luy faille (1). »

Montaigne, donc, met l'Arioste parmi ces Pétrarquistes qui, faute de génie ou au moins de goût, essayent de renchérir sur les classiques. Il accuse son œuvre d'être trop vite essoufflée : le poète n'eut pas assez de génie pour développer de longues descriptions ou épisodes ; il dut se contenter d'une série de petits chants. Ce jugement semble incomplet. Montaigne n'apprécia-t-il pas autant que son ami La Boétie les plaintes de Bradamante ? Ne goûta-t-il pas certains passages dignes des poètes élégiaques de l'Antiquité ? On est étonné de ne pas trouver un jugement plus favorable de l'Arioste dans les *Essais*.

Pétrarque fut une de ses lectures de jeunesse, abandonnée après 1580. Il n'y a aucun jugement sur le poète dans les *Essais*, à moins que Montaigne ne l'englobe dans sa condamnation des Pétrarquistes. C'est d'ailleurs très probable, car la poésie trop raffinée de Pétrarque ne serait pas pour lui plaire. Dans ce cas, il ne rend pas justice à son génie poétique, en le mettant au même rang que les centaines de petits poètes, ses imitateurs ; mais il représente la réaction contre ce genre de poésie qui, commençant par Du Bellay, se faisait sentir de temps en temps pendant la dernière moitié du siècle.

(1) *Essais* II, X, p. 110-111.

Le Tasse obtient un jugement beaucoup plus favorable. Montaigne l'appelle « l'un des plus judicieux, ingénieux et plus formés à l'air de cette antique et pure poésie qu'autre poète italien aye de long temps esté (1) ». Il donne ainsi expression à l'opinion de tout son siècle. On donnait communément au Tasse le troisième rang des poètes, après Virgile et Homère ; quelques-uns osaient même les mettre tous les trois au premier rang. Montaigne ne se permet pas un tel excès d'enthousiasme, mais il apprécie la grandeur de ce poème, quoique l'auteur n'ait pu le terminer et le corriger.

Montaigne aimait beaucoup la comédie italienne. Cependant il en critique la composition qu'il estime manquer d'originalité et d'unité. « Il m'est souvent tombé en fantasia, comme en nostre temps, ceux qui se meslent de faire des comedies (ainsi que les Italiens qui y sont assez heureux) employent trois ou quatre arguments de celles de Terence ou de Plaute pour en faire une des leurs. Ils entassent en une seule comédie cinq contes de Boccace. Ce qui les faict ainsi se charger de matiere, c'est la deffiance qu'ils ont de se pouvoir soustenir de leurs propres graces : Il faut qu'ils trouvent un corps ou s'appuyer, et n'ayant pas du leur assez dequoy nous arrester, ils veulent que le conte nous amuse (2). » Montaigne, tout en trouvant du plaisir dans la comédie italienne, ne se dissimule pas les défauts du genre. Le manque d'originalité était justement le pire défaut de la comédie italienne qui ne visait qu'à amuser.

Il est évident, donc, que Montaigne s'est tenu à l'écart de l'enthousiasme de ses contemporains pour la poésie italienne. Il dit à peine un mot en sa faveur, et celui-là n'est pas d'une admiration totale. La perfection de la poésie latine, qu'il lisait depuis sa première jeu-

(1) *Essais* II, XII, p. 219.

(2) *Essais* II, X, p. 110.

nesse, le rendait un critique sévère de toute imitation. Il n'avait qu'un seul critérium de jugement — la Nature ; la poésie italienne, ainsi que la poésie française n'arrivaient pas, à son avis, à cet idéal.

IV. — LA POÉSIE FRANÇAISE

Il est un peu difficile de mettre d'accord tous les jugements de Montaigne sur la poésie française. On a déjà remarqué jusqu'à quel point il soutint les nouvelles idées de la Pléiade. De même, dans les œuvres de ces poètes, il n'acceptait pas tout. Leurs efforts l'intéressaient, bien qu'il n'osât espérer leur succès. Il était content quand quelques rares passages « n'estoient guieres esloignez de la perfection ancienne ».

Mais trop souvent, au contraire, il trouvait leurs défauts encore plus grands que leurs qualités. Alors il les critiquait sévèrement, condamnant les procédés utilisés par les poètes modernes.

« Il me semble aussi que la Poésie a eu sa vogue en nostre siecle. Nous avons foison de bons artisans de ce mestier-là : — Aurat, Bèze, Buchanan, L'Hospital, Mont-Doré, Turnebus (1). » Cette appréciation de la poésie néo-latine est intéressante, car elle nous montre que ces « reblanchisseurs de murailles », malgré la condamnation de Ronsard et de Du Bellay, ne gardaient pas moins un intérêt important aux yeux de leurs contemporains. Cette poésie négligée complètement aujourd'hui, continuait à côté de la poésie française à laquelle elle offrait parfois des modèles. Montaigne, sans montrer trop d'enthousiasme, reconnaît l'habileté de ces humanistes à manier le vers latin.

« Quant aux Français, je pense qu'ils l'ont montée au plus haut degré où elle sera jamais : et aux parties en quoy

(1) *Essais* II, XVII, p. 448.

Ronsard et Du Bellay excellent, je ne les treuve guieres esloignez de la perfection ancienne (1). » Ici, nous semble-t-il, les poètes profitent de l'indulgence de Montaigne au détriment de ses véritables opinions. Mais c'est un jugement vague et qui admet une variété d'interprétations. Les quelques passages dont il parle peuvent être bien rares.

Dans un autre passage il définit plus précisément ce qui distingue Ronsard et Du Bellay de leurs contemporains. « Depuis que Ronsard et Du Bellay ont donné credit à nostre poësie Française, je ne vois si petit apprentis qui n'enfle des mots, qui ne rengen les cadences à peu près comme eux. « Plus sonat quam valet. » Pour le vulgaire il n'y avoit jamais tant de poètes. Mais comme il leur a esté bien aisé de représenter leurs rithmes, ils demeurent bien aussi court à imiter les riches descriptions de l'un et les delicates inventions de l'autre (2). » Voilà ce qui met les deux maîtres à part de cette « tourbe d'escrivailleurs » du siècle qui, tout en imitant les procédés des chefs de l'école, ne réussissent qu'à se rendre ridicules. Il est à remarquer, d'ailleurs, que la seule citation de Ronsard dans les *Essais* est justement une image digne de Lucrèce par sa riche beauté (3).

Que ces jugements ne doivent pas être considérés

(1) *Essais* II, XVII, p. 448.

(2) *Essais* I, XXVI, p. 219.

(3) *Essais* II, XII, p. 249. RONSARD, *Remontrance au peuple de France*.

la lumiere commune
L'œil du monde ; et si Dieu au chef porte des yeux,
Les rayons du Soleil sont ses yeux radieux,
Qui donnent vie à tous, nous maientiennent et gardent,
Et les faicts des humains en ce monde regardent ;
Ce beau, ce grand soleil qui nous faict les saisons,
Selon qu'il entre ou sort de ses douze maisons ;
Qui remplit l'univers de ses vertus connues ;
Que d'un traict de ses yeux, nous dissipe les nues ;
L'esprit, l'ame du monde, ardent et flamboyant ;
Plein d'immense grandeur, rond, vagabond et ferme ;
Lequel tient dessoubs luy tout le monde pour terme ;
En repos, sans repos ; oysif, et sans sejour ;
Fils aîné de nature et le pere du jour.

comme une admiration entière des œuvres de la Pléiade, est évident. D'abord toute cette partie du chapitre *De la Præsumption* où il discute les grands hommes de son siècle semble d'une froideur extrême après l'enthousiasme du chapitre *Des Livres*. Ne dit-il pas quelques pages avant : « j'encheris souvent sur ce que j'en pense... et d'un pied de valeur, j'en fay volontiers un pied et demy (1). »

D'ailleurs les passages ne manquent pas qui accusent les théories et les procédés des poètes contemporains. Il critique leur méthode d'enrichir la langue, de chercher un vocabulaire spécial pour la poésie. « Le maniement et emploie des beaux esprits donne pris à la langue, non pas l'innovant comme la remplissant de plus vigoureux et divers services, l'estirant et ployant. Ils n'y aportent point des mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage, luy aprennent des mouvemens inaccoustumés, mais prudemment et ingenieusement. Et combien peu cela soit donné à tous, il se voit par tant d'escrivains français de ce siècle. Ils sont assez hardis et dédaigneux pour ne suyvre la route commune ; mais faute d'invention et de discretion les pert. Il ne s'y voit qu'une miserable affectation d'estrangeté, des déguisements froids et absurdes qui, au lieu d'eslever, abbattent la matière. Pourvu qu'ils se gorgiassent en la nouvelleté, il ne leur chaut de l'efficace : pour saisir un nouveau mot, ils quittent l'ordinaire plus fort et plus nerveux (2). » Cette critique vise peut-être en particulier les œuvres de Du Bartas récemment publiées, mais elle condamne du même coup une théorie de la Pléiade.

Ailleurs il critique l'habitude des écrivains modernes

(1) *Essais* II, XVII, p. 445. Voir aussi *La Conception de la poésie* où nous avons déjà remarqué les opinions différentes de Montaigne et de Ronsard au sujet de la poésie.

(2) *Essais* III, V, p. 119-20.

d'imiter servilement des passages entiers, de sorte que le lecteur loue souvent le poète pour une belle invention prise à autrui. « Nous autres, qui avons peu de pratique avec les livres, sommes en cette peine que, quand nous voyons quelque belle invention en un poète nouveau, quelque fort argument en un prescheur, nous n'osons pourtant les en louer que nous n'ayons pris instruction de quelque sçavant si cette pièce leur est propre ou si est estrangere ; jusques lors je me tiens toujours sur mes gardes (1). » L'imitation des grands poètes, ou plutôt l'imitation de la nature à travers les grands poètes, est, elle aussi, une théorie de la Pléiade. On pourrait ainsi résumer la préface posthume de la *Franciade* : pour faire un grand poète épique, suivez le modèle de Virgile, employez le même ordre des événements et les mêmes artifices que ceux de l'*Énéide*. En effet la Pléiade donna très peu de poèmes d'une inspiration purement personnelle. Des souvenirs, des emprunts ou même des traductions se montrent partout. Montaigne, croyant à l'inspiration divine de la poésie, n'hésite pas à condamner de tels procédés.

Donc Montaigne loue certaines qualités particulières des œuvres de Ronsard et de Du Bellay sans s'enthousiasmer pour toute l'école. Ici encore il faut se rappeler sa vie plutôt solitaire. Il recevait sans doute de nouveaux livres de son imprimeur, mais il les lisait à son aise, sans être emporté par l'enthousiasme de ses contemporains. Il avait un intérêt paternel pour le progrès de la poésie française, et pour quelques beaux passages il voulait bien excuser des défauts. « Aille devant ou apres, un'utile sentence, un beau traict est toujours de saison (2). » C'est en tout cas, croit-il, ce que feront jamais de mieux les poètes français.

(1) *Ibid.* III, VIII, p. 209.

(2) *Essais* I, XXVI, p. 219.

Les jugements de Montaigne sur la poésie de La Boétie ne demandent guère d'explication. On s'attend à un peu d'exagération quand il loue celui qui fut son seul grand ami. Les vers français surtout, sont froids et impersonnels, écrits d'après les modèles de la Pléiade par un homme d'une nature peu poétique. Peut-être « qu'il n'en est point sorty de Gascoigne, qui eussent plus d'invention et de gentillesse (1) », mais même les sonnets de Pierre de Brach, un autre ami de Montaigne, nous semblent supérieurs. Leur décence est la seule qualité qui les distingue des œuvres de beaucoup d'autres petits disciples de la Pléiade — qualité peu prise au xvi^e siècle.

Sa poésie latine est plus intéressante ; on croit sans peine que La Boétie trouvait plus facile d'écrire la poésie en cette langue qu'en français. Les trois poèmes adressés à Montaigne méritent même l'épithète d'« excellents » que Montaigne leur donne. Il est intéressant de noter que J. C. Scaliger admirait beaucoup La Boétie, et lui demandait souvent des vers, probablement plus à cause de son érudition que de son génie littéraire.

Il ne reste que Guy du Faur de Pibrac. Ses *Quatrains*, publiés pour la première fois en 1574, enthousiasmaient ses contemporains. On s'empressa de les traduire en latin et en grec, et bientôt dans les langues étrangères. Le succès de ces préceptes moraux rythmés aurait lieu de nous étonner dans cette génération éprise d'admiration pour la grande poésie. Mais le goût pour les *Mots Dorés*, pour les *Sentences*, pour les discussions d'ordre moral, avait continué pendant tout le siècle. Le fait que l'auteur était un gentilhomme de la Cour, distingué par son éloquence et ses succès diplomatiques, ne fit qu'augmenter l'intérêt de l'œuvre.

(1) *Ibid.* I, XXIX, p. 252.

V. — CONCLUSION

L'intérêt des jugements littéraires de Montaigne se trouve dans leur originalité au xvi^e. Les idées courantes, les modes littéraires de l'époque ne laissent qu'un écho très vague dans les *Essais*. Nous pouvons nous en rendre compte dans ses critiques, non pas dans ses idées personnelles. Toujours il pense pour lui-même, n'hésitant pas à différer de ses contemporains dans ses jugements. Sa critique de la poésie latine est remarquable par son originalité et par le goût vraiment classique dont elle témoigne. On veut bien l'accepter tout entière. Ses jugements sur la poésie italienne sont un peu sévères, mais avant de critiquer cette attitude de Montaigne, il faut se souvenir de l'admiration excessive et du peu de goût avec lesquels les poètes du xvi^e siècle imitaient les poètes italiens ; et, avant tout, il ne faut pas oublier le caractère de Montaigne qui détestait l'affectation et l'exagération dans la littérature.

Quant à la poésie française, il reconnaît assez froidement, nous semble-t-il, les progrès qu'y avaient accomplis Ronsard et Du Bellay. Accepter tout entière une poésie d'artifice et d'imitation, lui est impossible ; admirer quelques rares passages où les poètes se surpassent eux-mêmes, est plus facile, et Montaigne le fait de bon cœur, critiquant en même temps les procédés de l'école qui, à peine perceptibles dans les meilleures œuvres des maîtres, deviennent des défauts impardonnables dans leurs autres poèmes, et chez leurs disciples. On ne peut pas se plaindre de ce jugement sur la Pléiade. Pour Montaigne, nourri dès l'enfance de la lecture des poètes classiques, parler de la poésie contemporaine et antique dans la même phrase est déjà beaucoup.

Les préférences raisonnées de Montaigne en matière de poésie peuvent être mises en comparaison avec l'influence des poètes sur les *Essais*. En tout cas ce n'est pas

le plus grand poète qui a le plus d'influence. Lucrèce et Horace offrent le plus grand nombre de citations ; les poètes satiriques lui sont très utiles quand il veut critiquer les mœurs de son siècle. Térence qu'il aime beaucoup, est rarement cité. Et Virgile, Catulle, Ovide, quoique les citations de ces poètes soient assez nombreuses, ne donnent que des expressions et des images aux *Essais*. Ces faits prouvent encore l'originalité de Montaigne dans ses jugements littéraires de la poésie latine. Il sait bien juger de tous les poètes sans prendre parti pour ceux qui favorisent le plus son propre dessein.

CHAPITRE IV

LES CITATIONS DES POÈTES DANS LES ESSAIS

Les citations nombreuses dont Montaigne émaillait sa prose ont été depuis trois siècles l'objet de commentaires et d'appréciations très diverses. On le taxe de pédanterie, ou on loue l'art avec lequel il les emploie ; les uns y voient de superflues et même entièrement inutiles additions aux *Essais*, les autres veulent y trouver une mesure de précaution prise par Montaigne pour faire passer des opinions trop hardies pour son siècle. Peut-être disent-ils tous une partie de la vérité sur la grande question des citations dans les *Essais* ; peut-être font-ils ce que Montaigne remarque chez les lecteurs de son siècle, c'est-à-dire qu'ils lisent un auteur avec une préoccupation personnelle, et y voient ce qu'ils veulent y trouver.

D'ailleurs on ne peut pas prendre à la lettre toutes les déclarations de Montaigne à ce sujet. A lire la critique sévère du pédantisme de son siècle, et des mauvaises habitudes de ses contemporains de prendre comme vérité absolue tout ce que peuvent dire les Anciens, on s'attendrait à trouver une manière tout autre d'écrire dans les *Essais*. Tel n'est pas le cas — Montaigne, pas plus que ses contemporains, ne peut résister à la tentation de faire montre de son érudition, de citer à tout bout de champ, souvent, semble-t-il, pour le seul plaisir de citer : un pédant « à la cavalière », peut-être, mais un pédant quand même dans, au moins, quelques-unes de ses citations.

Pourtant, si on ne recevait que l'impression du pédantisme des citations poétiques dans les *Essais*, le livre n'aurait certainement pas eu le succès incroyable dont il a joui depuis le xvi^e siècle. Chez ses contemporains, les citations nombreuses qui témoignaient, du moins à la surface, d'une certaine pédanterie, garantissaient un accueil favorable. Pour nous et pour tous les siècles postérieurs au xvi^e, leur intérêt est beaucoup moins grand ; et nous admirons non pas le pédantisme d'un écrivain qui voudrait montrer son érudition à chaque page, mais l'habileté de l'artiste à choisir ces fleurs empruntées et à les transplanter dans sa prose. C'est l'art de la citation de Montaigne qui le met à part des autres citateurs du xvi^e siècle.

Sévères sont les jugements de Montaigne sur « les écrivains indiscrets de notre siècle, qui parmy leurs ouvrages de neant, vont semant des lieux entiers des vieux auteurs pour se faire honneur (1) », qui ne fournissent que l'encre et le papier de leurs œuvres, qui « mettent leurs larrecins en parade et en conte » et qui, pourtant, « ont plus de crédit aux lois » que lui-même (2). Ils se vantent de leurs citations, témoin celui qui « se vantoit d'avoir amoncelé deux cens tant de lieux estrangers en un sien arrest presidential (3) ». Mais ils ne font rien qui vaille ; si on veut simplement entasser des citations, il n'est pas nécessaire d'être savant ni même intelligent. Le premier venu peut le faire aussi bien.

Les premiers essais n'échappent pas entièrement à cette condamnation des œuvres contemporaines. Montaigne y fournissait vraiment très peu sauf le fil pour les recoudre, soit qu'il traduisit des anecdotes empruntées à ses lectures des historiens et de Plutarque, soit qu'il fit un bouquet de citations ; il ne fournissait alors de sien

(1) *Essais* I, XXVI, p. 188 (1580).

(2) *Essais* III, XII, p. 367 (1588).

(3) *Ibid.* (1588).

que quelques petits commentaires généraux sur la leçon enseignée par les citations (1). Ces premiers essais impersonnels et grêles de matière, dans la première édition, ne sont guère supérieurs aux livres contemporains qu'il flétrit avec tant d'injures. Montaigne se rendit compte vers 1586 que de ses premiers essais « aucuns puent un peu à l'estranger ». C'est peu dire. Ils n'ont rien qui les distingue de tout ce que Montaigne détestait le plus chez les autres. D'ailleurs les citations des poètes sont assez rares dans ses premières compositions, et l'augmentation du nombre des citations poétiques indique en même temps le développement de l'essai, de la forme du chapitre de recueil, au genre personnel que nous appelons l'essai.

Bien avant 1580 ce changement se manifeste dans l'augmentation du nombre des citations et dans leur mode d'emploi. Les premières, de petites « sentences » pour la plupart, qui enseignent une leçon de morale très élevée, sont peu à peu remplacées par des citations d'un intérêt ou personnel ou psychologique. Horace surtout est employé de cette façon, car Montaigne trouvait chez lui des traits pour son propre portrait tant au physique qu'au moral. A l'école d'Horace il apprend à tirer profit des poètes et avec son aide il développe le genre de l'essai personnel (2).

Ces essais écrits pendant les dernières années avant 1580 sont donc tout différents des premières compositions de Montaigne, non seulement dans la forme (les citations poétiques sont plus nombreuses) mais aussi dans les sentiments. Sa lecture d'Horace et de Martial lui donne peu à peu le courage de baisser le ton des *Essais*, de lais-

(1) Cf. *Essais* II, XV. *Que notre desir s'accroît par la malaisance*, essai écrit vers 1576 selon M. Villey. Montaigne fait un recueil d'exemples poétiques de son thème, avec quelques anecdotes historiques. Certainement tout l'essai de 1580 fut inspiré par sa lecture des poètes.

(2) Voir le chapitre *Montaigne et Horace* pour la discussion détaillée de l'influence de celui-ci sur les *Essais*.

ser de côté son stoïcisme livresque d'autrefois ; tous les poètes aident à éveiller sa curiosité psychologique. Chez eux il apprend à lire dans le caractère humain, et surtout dans le sien propre.

Un trait à remarquer, à l'égard de ces citations, est le fait qu'elles cachent souvent une profession personnelle de Montaigne « Je fay dire aux autres ce que je ne puis si bien dire, tantôt par faiblesse de mon langage, tantôt par faiblesse de mon sens (1) ». Montaigne, se méfiant un peu de l'originalité de son dessein, ou peut-être ne se rendant pas entièrement compte de son but tel qu'il le décrit dans la préface de 1580, commence à être personnel dans ses citations latines, surtout celles d'Horace. Il se cache derrière elles en quelque sorte pour les premières confessions révélatrices de sa physionomie ou de sa morale. Après l'impersonnalité de ses premières œuvres, il lui fallait quelque temps pour perdre ses anciennes habitudes, et en prendre de contraires.

L'édition de 1588 apporte le plus grand nombre de citations des poètes, et montre Montaigne en pleine possession de son style et de sa méthode de composition. Ce sont les citations de cette édition d'ailleurs qui suscitent les remarques contradictoires sur la valeur des citations et le but de Montaigne en surchargeant ainsi sa prose. Les remarques que fit Montaigne à ce sujet dans quelques passages des *Essais* sont intéressantes mais ne peuvent pas toujours être prises à la lettre. En 1586-7, il dit : « J'estudioy jeune pour l'ostentation ; depuis, un peu, pour m'assagir ; à cette heure pour m'esbatre ; jamais pour le quest. Une humeur vaine et despensière que j'avais après cette sorte de meuble, non pour en pourvoir seulement mon besoiing, mais de trois pas au delà pour m'en tapisser et parer, je l'ay pieça aban-

(1) *Essais* II, IX, p. 105 (1595), et cf. *ibid.* I, XXVI, p. 197, écrit vers 1579-80. « Je ne dis les autres, sinon pour autant plus me dire. »

donné (1). » Selon Montaigne, donc, ses premières citations étaient choisies avec un peu d'ostentation ; maintenant il n'en est plus de même. Le contexte laisserait croire que les livres ne lui servent plus que pour « s'es-batre », pour s'exercer l'esprit.

Un autre passage également de 1588 va encore plus loin en nous disant que les livres ne l'aident aucunement à faire son œuvre — « quand j'écris, je me passe bien de la compagnie et souvenance des livres, de peur qu'ils n'interrompent ma forme. Aussi que, à la vérité, les bons auteurs m'abattent par trop et rompent le courage. Je fais volontiers le tour de ce peintre, lequel, ayant misérablement représenté des coqs defendoit à ses garçons qu'ils ne laissassent venir en sa boutique aucun coq naturel (2) ».

Justement ce passage se trouve dans l'essai *Sur des vers de Virgile*, un de ceux qui montrent le mieux dans l'édition de 1588 l'influence de la poésie. Il faut donc prendre cette remarque de Montaigne comme une légère exagération de Gascon. Il pense pour lui-même, bien entendu : on ne veut rien ôter de l'originalité de l'essai de cette époque ; mais les poètes l'aident toujours et même plus qu'avant 1580, et leur apport aux *Essais* est, au moins en partie, sérieux. Il y a bien des citations qui ne semblent rien ajouter au développement, qui n'ont qu'une valeur poétique ou piquante. Elles sont même très nombreuses ; mais d'ordinaire Montaigne sait en tirer parti pour rehausser son « discours » — des traits additionnels pour son portrait, des observations sur les mouvements du cœur humain, ou de petites phrases qui décrivent admirablement cette facile et agréable philosophie de la vie qu'il s'est formée.

Ailleurs il reconnaît la futilité de ces ornements qu'il

(1) *Essais* III, III, 60.

(2) *Essais* III, V, p. 120.

n'emprunte que pour obéir aux exhortations de ses amis et au goût du siècle. En même temps il proteste qu'il ne suit pas les habitudes du siècle, que ses emprunts ne le cachent aucunement. « Comme quelqu'un pourroit dire de moy que j'ai seulement faict icy un amas de fleurs estrangeres, n'y ayant fourni du mien que le filet à les lier. Certes j'ay donné à l'opinion publique que ces parements empruntez m'accompagnent. Mais je n'entends pas qu'ils me couvrent et qu'ils me cachent : c'est le rebours de mon dessein, qui ne veut faire montre que du mien, et de ce qui est mien par nature ; et si je m'en fusse cru, à tout hazard, j'eusse parlé tout fin seul. Je m'en charge de plus fort tous les jours outre ma proposition et ma forme premiere, sur la fantaisie du siècle et enhortemens d'autrui. S'il me messied à moy, comme je le croy, n'importe : il peut estre utile à quelque autre. Tel allegue Platon et Homere, qui ne les veid onques. Et moy ai prins des lieux assez ailleurs qu'en leur source (1). »

On peut comparer à la dernière partie de cette citation un autre passage de 1588, où Montaigne se contredit en quelque sorte, en disant qu'il n'a pris ses citations « qu'ès portes connues et fameuses (2) », et ailleurs qu'il « ne les compte pas, mais les pèse (3) ».

Une étude des citations dans les *Essais* montre en effet que Montaigne les a prises parfois ailleurs que dans le texte même (4), bien qu'elles soient quand même les vers des plus grands poètes latins. Horace, Lucrèce, Virgile, Ovide, Lucain et à un moindre degré les poètes

(1) *Essais* III, XII, p. 366.

(2) *Ibid.* II, XVII, p. 435. « Qui voudroit sçavoir d'où sont les vers et exemples que j'ai icy entassez, me mettroit en peine de le luy dire ; et si ne les ay mendiez qu'ès portes connues et fameuses ne me contentant pas qu'ils fussent riches, s'ils ne venoient encore de main riche et honorable, l'autorite y concurre quant et la raison. »

(3) *Essais* II, IX, p. 106.

(4) Voir *Appendice* II.

satiriques et élégiaques de Rome fournissent de beaucoup la plupart des citations, les poètes modernes et de la basse époque latine très peu.

Mais l'insistance de Montaigne sur la différence essentielle entre sa façon de citer et celle de ses contemporains ? A quel degré peut-on accepter ces explications de Montaigne ? « Je ne compte pas mes emprunts, je les pese. »

Il ne considère pas tant le nombre de ses citations que leur valeur propre. Si elles ne peuvent rehausser les *Essais*, elles ne valent rien. On ne peut pas être tout à fait d'accord avec Montaigne sur ce sujet. Plusieurs de ses citations semblent bien être superflues ; plusieurs autres, on a beau les tourner de tous côtés, elles restent incompréhensibles dans le texte de Montaigne. Mais pour la plupart il faut être d'accord avec lui : elles ajoutent quelque chose à sa prose — des sentences morales, des confessions personnelles, des observations psychologiques, ou des expressions poétiques. Montaigne semble lire toujours l'esprit occupé des mêmes intérêts : dans toutes ses lectures il cherche la même chose — une connaissance de l'humanité. Les poètes, aussi bien que les historiens et les philosophes lui sont utiles pour cette étude, car à la base de toutes leurs imaginations poétiques il trouve la vérité. Ils ont aussi l'avantage d'employer une forme et une langue, belles, frappantes en elles-mêmes. Aussi à cette date de sa carrière, entre 1580 et 1588, ses lectures poétiques devenaient-elles plus importantes, et leur influence plus grande.

En même temps sa méthode dans leur emploi change et devient beaucoup plus libre. Il change plus volontiers le contexte de ses citations, ou même des vers entiers en substituant un mot à un autre, pour servir son dessein. « Je tors plus volontiers une bonne sentence pour la coudre sur moy que je ne tors mon fil pour l'aller querir (1). » « Parmi tant d'emprunts je suis bien aise d'en

(1) *Essais* I, XXVI, p. 220.

pouvoir desrober quelqu'un, les desguisant et defformant à nouveau service... Comme ceux qui desrobent les chevaux, je leur peins le crin et la queue et parfois je les esborgne ; si le premier maistre s'en servoit à bestes d'amble, je les mets au trot et au bast, s'ils servoient à la selle (1). »

Montaigne explique très bien ainsi son habitude de déformer le sens des poètes qu'il cite, de coudre à lui leurs vers. Il se rend compte du danger de cette méthode — c'est qu'il risque fort d'être accusé de ne pas comprendre la véritable pensée de son auteur (2), mais il ne laisse pas de le faire pour cela. C'est le seul moyen de garder son originalité et sa personnalité tout en se conformant extérieurement à cette mode de citation chez les auteurs de son siècle. C'est sa façon de protester contre ses contemporains qui se couvrent « des armes d'autrui » et n'en réussissent pas moins à impressionner le monde (3) : lui, il estime « qu'il y aie grande et incomparable preference de l'honneur de l'invention à l'honneur de l'allégation (4) ».

Un petit passage où Montaigne parle de ses citations a soulevé bien des discussions. Montaigne dit que ses histoires et ses allégations « ne servent pas toujours simplement d'exemple, d'autorité ou d'armement. Je ne les regarde pas seulement par l'usage que j'en tire. Elles portent souvent, hors de mon propos, la semence d'une nature plus riche et plus hardie, et souvent à gauche un ton plus délicat, et pour moy qui n'en veux exprimer d'avantage, et pour ceux qui rencontreront mon air (5) ».

(1) *Essais* III, XII, p. 367. La première partie de la citation est de 1595 ; la dernière de 1588, omise dans l'édition de 1595 (citée dans les notes).

(2) *Ibid.* « Au hasard que je laisse dire que c'est par faute d'avoir entendu leur naturel usage, je luy donne quelque particulière adresse de ma main à ce qu'ils en soient d'autant moins purement estrangers. »

(3) *Essais* I, XXVI, p. 190.

(4) *Essais* III, XII, p. 368.

(5) *Essais* I, XL, p. 323.

On se plaît à voir dans cette page un de ces avis de la part de l'auteur, qu'il ne dit pas toujours tout, mais que l'homme averti saura tirer plus de profit des *Essais* que le lecteur ordinaire. Il faut remarquer que ce passage est une addition de 1595 et s'applique probablement surtout aux additions à l'exemplaire de Bordeaux, qui ne sont pas d'ordinaire poétiques ; nulle part ailleurs on ne trouve de remarque semblable à propos de ses citations. Il est sans doute sincère en l'écrivant, mais les citations de cette espèce nous semblent assez rares.

Quelques faits certains à propos des citations dans les *Essais* se présentent dans cette masse de remarques de Montaigne et d'observations faites sur la manière de les employer. D'abord, on remarque que les citations poétiques, peu nombreuses dans les premiers essais, s'augmentent dans les derniers essais de la 1^{re} édition ; dans les additions de 1588 et dans les essais du 3^e livre elles se trouvent en grand nombre. Après cette date, elles deviennent moins nombreuses et dans les additions faites à l'exemplaire de Bordeaux, l'apport des poètes est peu de chose. Par principe, Montaigne ne les citait plus, il ne cherchait plus chez eux des ornements pour les *Essais*. Pourtant, même à cette époque, il ne sut pas toujours résister à la tentation de reproduire une réminiscence ou une citation trouvée dans les prosateurs.

Par leur nature et leur emploi les citations des différentes époques se distinguent également. Dans les premiers essais les citations peu nombreuses ne révèlent rien de l'art déployé plus tard. Avec les exemples historiques elles composent toute la matière de l'essai. Peu à peu la lecture des poètes l'aidait à développer le genre de l'essai personnel, en lui fournissant des modèles poétiques, et en même temps en satisfaisant sa curiosité de moraliste et de psychologue par sa richesse en observations minutieuses. La citation, elle aussi, n'est plus

employée de la même manière. Montaigne s'accorde une plus grande liberté à changer le contexte et le sens du texte, et à faire dire à ses auteurs ce qu'il veut exprimer lui-même. De plus en plus on trouve des citations qui ne semblent avoir d'autre valeur que celle de l'expression, en ajoutant à sa prose une image ou une description poétique. L'art de Montaigne est de savoir garder sa personnalité malgré les citations nombreuses de 1588, de ne pas se cacher derrière ses « allégations ».

Dans le plus impersonnel des livres en apparence, l'auteur en vérité conserve son originalité et sa personnalité, tout en suivant l'exemple opposé de ses contemporains. Comme eux, il cite à tout bout de champ, peut-être même avec un peu de pédantisme. Son originalité est de penser pour lui-même, de ne pas accepter totalement l'autorité de ses « allégations ».

CHAPITRE V

MONTAIGNE ET LUCRÈCE

Une des plus intéressantes parties de notre travail fut assurément celle où nous essayons de noter tous les rapports de Montaigne avec Lucrèce — une des plus intéressantes parce que, après Horace, ce fut lui qui l'aida le plus à la composition des *Essais*. C'est lui, avec Horace, que Montaigne cite le plus souvent — 149 fois, ou 454 vers. Quand on ajoute aux citations les emprunts nombreux dans les *Essais*, et surtout dans l'*Apologie*, on peut facilement s'imaginer que Lucrèce fut un de ses livres de chevet, toujours ouvert de 1572 à 1588.

L'intérêt s'accroît encore quand on voit que Montaigne, seul des grands écrivains de son siècle, sut juger et apprécier le poète. Il le place parmi les quatre grands poètes latins (1). Il avoue la supériorité de Virgile, mais en même temps il reconnaît que parfois Lucrèce surpasse Virgile lui-même. « Ceux des temps voisins à Virgile se plaignent dequoy aucuns luy comparoient Lucrèce. Je suis d'opinion que c'est à la verité une comparaison inegale ; mais j'ai bien à faire à me r'asseurer en cette creance, quand je me treuve attaché à quelque beau lieu de ceux de Lucrèce (2). » Voilà, en effet, un jugement équitable du grand poète Lucrèce.

Le seul autre jugement que Montaigne nous donne sur ce poète se trouve dans l'essai *Sur des vers de Virgile*. Il vient de citer la belle description de Vénus et Vulcain

(1) *Essais* II, X, p. 109.

(2) *Ibid.* II, X, p. 109.

dans l'*Énéide*, et une pareille description de Mars et Vénus dans Lucrèce (1). Son appréciation artistique des deux pages est vraiment remarquable. Il se rend compte de l'originalité de Lucrèce, et de l'imitation du passage par Virgile. Encore une fois, il faut le croire, il a peine à « se r'asseurer » sur la supériorité de Virgile.

I. — LUCRÈCE AU XVI^e SIÈCLE

Il est difficile de trouver ailleurs au XVI^e siècle une pareille appréciation de Lucrèce. On parcourt en vain les *Arts Poétiques*, les préfaces des poètes français, jusqu'aux recueils de *Sentences* et à Rabelais. Celui-ci ne dit rien du poète, et on s'en étonne à plus forte raison quand on le voit lié avec Bérault, le premier éditeur de Lucrèce en France, et avec Gryphius et son petit groupe d'érudits à Lyon qui devaient donner cinq éditions du *De Natura Rerum* à partir de 1534. Il est vrai que Rabelais ne s'intéressait pas beaucoup à la poésie, mais Lucrèce, philosophe, aurait pu attirer son attention ou sa moquerie. Le silence de Rabelais peut nous indiquer qu'en général le monde lettré du commencement du siècle n'apprécia pas Lucrèce.

Pourtant Lucrèce ne fut pas complètement négligé. Il trouva, lui aussi, son imprimeur, ses admirateurs. Dès 1514 on l'imprima à Paris, et bientôt se forma à Lyon ce petit groupe d'érudits dont on vient de parler. Ils cherchèrent à rétablir la faveur du poète, et à remédier à l'ignorance de leurs contemporains. Ils s'occupaient peu de sa philosophie ; ils goûtaient sa poésie sublime et âpre sans essayer de mettre sa philosophie en accord avec leur religion. La beauté et la pureté de sa langue leur suffisaient.

L'opposition ne tarda pas à se développer. Calvin

(1) *Ibid.* III, V, p. 118. Les citations sont de VIRGILE, *Én.* VIII, 387 et 404 ; et LUCRÈCE, I, 33-39.

dans son *Institution chrétienne* parle de « ce vilain poète nommé Lucrèce lequel abboye comme un chien pour aneantir toute religion (1) ». Un jugement analogue se trouve dans une lettre adressée à Ramus par Galland qui lui reproche de vouloir expliquer Lucrèce dans ses cours : « Il me semble quand j'entends nommer Lucrèce, que tu vomis le pus et le poison à plein gosier. Un sacrilège qui enlève du monde toute Providence divine, qui met au nombre des plus grands maux la religion et la crainte des dieux, qui admet une infinité de mondes formés dans l'infini du vide par la rencontre fortuite d'atomes indivisibles et qui de ces mêmes atomes, fait des âmes mortelles. C'est cet auteur que tu proposes à l'étude des enfants ! J'ai honte de ton malheureux aveuglement, Ramus, qui veut donner à lire à de jeunes gens l'ennemi juré de toutes les religions, l'apôtre le plus féroce et le plus insensé de la philosophie d'Épicure (2). »

Ces accusations nous montrent que Lucrèce avait déjà trouvé des partisans enthousiastes, mais que la lecture du poète athée ne manquait pas d'inquiéter certaines personnes. Encore plus éloquents sont les longues plaidoiries que les éditeurs croyaient nécessaires. Les premiers avouaient la fausseté de sa philosophie, mais d'autant que « la vérité apparaît plus claire et puissante en comparaison (3) », ils déclaraient qu'il était permis de le lire.

Gifanius et Lambin cherchaient à trouver du bon même dans la philosophie néfaste de l'épicurien (4). On

(1) CALVIN, *Institution chrétienne*, I, V. Édition de 1561. F° 7 v°. Cité d'après BUSSON, *Les Sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance*. Paris, 1922, p. 15.

(2) P. Gallandi *pro scholia parisiensi*, 1551, p. 44. Cité par BUSSON, *ibid.*, p. 15.

(3) *Titi Lucretii Cari... de Rerum Natura libri VI*, préface de Aldus Pius. Lyon, 1558, in-32 (B. N. — Yc. 5029).

(4) *T. Lucretii Cari de Rerum Natura libri sex... ab Oberti Gifanio*. Anvers, 1565, in-8° (B. N. — Yc. 5032).

T. Lucretii Cari de Rerum Natura libri sex... à Dionysio Lambino emendati. Paris et Lyon, 1563, in-4° (B. N. — Yc. 545).

le traitait comme tous les poètes avaient été traités au moyen âge et au commencement de la Renaissance — on cherchait les « mots dorés », les grands lieux communs de la morale qui peuvent s'appliquer aussi bien aux chrétiens qu'aux disciples d'Épicure, l'attitude de l'homme en face de la mort, des voluptés, des douleurs — tout en passant sous silence les absurdités de sa physique. Et, plus grand titre de gloire, on pensait qu'il fallait lire Lucrèce en tant que poète, comme le plus pur des écrivains latins. Voyez l'éloge du poète dans la préface de Lambin à son édition de 1563 : « Lucretium... nostrum poetam egregium ac præstantem scriptoremque omnium Latinorum politissimum, vetustissimum, elegantissimum. Non dubitanter affirmo nullum in tota lingua Latina scriptorem Lucretio latine melius est locutum : non M. Tullii, non C. Cæsaris orationem esse puriorem. »

Ces préfaces nous font entrevoir l'opposition à Lucrèce poète et philosophe, qui se préparait depuis une vingtaine d'années. Elles nous préparent au dédain, ou peut-être au manque de compréhension et d'appréciation du poète par les membres de la Pléiade. Lambin, il est vrai, dédia le deuxième livre de sa première édition à Ronsard, mais de vagues souvenirs qu'on pourrait relever dans les œuvres de celui-ci ne nous permettent pas d'affirmer que Ronsard le lut beaucoup. Dans la préface posthume de la *Franciade*, en conseillant au futur poète la lecture « des bons vieux poètes grecs et latins... de Virgile en sa divine *Énéide* », il ajoute : « Et n'en cherche pas d'autres, lecteur, en la langue romaine, si ce n'étoit de fortune Lucrèce ; mais parce qu'il a écrit ses frénésies, lesquelles il pensoit estre vraies selon sa secte, et qu'il n'a pas bâti son œuvre sur la vraisemblance et sur le possible, je lui ôte du tout le nom de poète, encore que quelques vers soient non seulement excellents, mais divins (1). » Du Bellay le met avec Lyco-

(1) RONSARD, *Préface sur la Franciade*, 1587. — Bl. III, p. 22.

phron au rang des poètes qui sont prisés à cause de leur difficulté (1).

Les témoignages peu enthousiastes des grands poètes du siècle sont confirmés par la pauvreté des citations de Lucrèce dans les recueils et dans les œuvres en prose. M. Fusil en a relevé le nombre dans trois recueils (2), où elles font, à vrai dire, piteuse figure. De même dans les œuvres philosophiques et morales où les auteurs prenaient à toute main, à tort ou à travers, des citations des œuvres antiques, celles de Lucrèce sont rares, et ne montrent aucunement sa valeur philosophique, morale ou poétique. Probablement celui qui le comprenait le mieux fut Juste Lipse. Montaigne excepté, je n'ai trouvé aucun autre écrivain qui l'ait cité si souvent et si à propos.

Aucune traduction du *De Natura Rerum* ne fut publiée au xvi^e siècle. C'est une indication précieuse du peu de faveur dont jouissait le poète, car même les poètes qu'on a relégués aujourd'hui aux derniers rangs de la bibliothèque — Perse, Claudien, Stace, etc. — trouvaient leurs traducteurs. L'Abbé Goujet parle d'une traduction de Lucrèce qui ne fut jamais publiée : « Au xvi^e siècle, Guillaume des Autelz, charolais, fit de Lucrèce une traduction en vers français, et l'on assure qu'il avait assez bien étudié le poète latin pour le rendre en notre langue ; mais sa version n'a pas été imprimée : la barbarie de son langage, la dureté de sa versification, et l'extrême bizarrerie de son orthographe, ne le ferait point lire aujourd'hui (3). » La première traduction imprimée de Lucrèce date de 1650.

(1) DU BELLAY, *Deffence*, I, XI. Édition Chamard, 1904, p. 158.

(2) *La Renaissance de Lucrèce au XVI^e siècle. Revue du XVI^e siècle*, 1928, p. 134. Ces trois recueils sont :

1. *Sententiæ et Proverbia ex Plauto, Terentio, Virgilio*, etc. Édition H. Estienne, 1536, 1540.

2. *Sententiæ veterum poetarum per Georgium Majorem*, 1551.

3. *Illustrium poetarum flores per Octavium Mirandulam*, 1568.

(3) Abbé GOUJET, *Bibliothèque française* ; cité par C. FUSIL, *ibid.*

En résumé, Lucrèce eut pendant tout le siècle son petit groupe d'admirateurs qui le défendait chaudement contre ceux qui le critiquaient comme poète, philosophe ou moraliste. Mais au grand public lettré il restait un livre inconnu — à moitié à cause de sa philosophie essentiellement irreligieuse (car à tout auteur on demandait, sinon le christianisme, au moins des principes moraux qui ne lui étaient pas contraires), à moitié peut-être à cause de sa langue primitive qui le met à part des poètes latins de l'époque classique.

II. — MONTAIGNE ET LUCRÈCE : « L'APOLOGIE »

Pour Montaigne les scrupules de ses contemporains n'existaient pas. Sa foi dans l'Église et dans les institutions du temps une fois énoncée, il se croyait libre de courir partout dans les champs de l'Antiquité, d'examiner toutes les philosophies. La grande poésie de Lucrèce l'avait charmé ; il ne pouvait plus s'en passer. Le divin Lucrèce devint un de ses livres de chevet et contribua, autant qu'Horace, et plus que les autres poètes, à la composition des *Essais*. On ne trouve pas seulement des citations nombreuses, mais des emprunts et des souvenirs du texte et des annotations de Lambin (1) qui permettent d'affirmer que Montaigne a lu son Lucrèce très soigneusement de 1572 à 1588.

L'*Apologie*, surtout, doit beaucoup à Lucrèce. Chacune des 77 citations du poète a son importance dans l'argument. Sans doute Montaigne n'oubliait pas que c'était un poète, mais aussi bien que des expressions

(1) Pour le texte de Lucrèce employé par Montaigne, voir : P. VILLEY, *La Bibliothèque de Montaigne*, R. H. L. F., 1906. — Lambin a fait 800 corrections au texte de Lucrèce, lesquelles distinguent son édition des autres du siècle. D'ailleurs ses trois éditions ne sont pas conformes. Dans les quelques cas où elles sont différentes, Montaigne cite toujours d'après la première (Lyon, 1563, in-4°, B. N. — Yc 545), ou donne une leçon volontairement changée qui ne se retrouve dans aucune édition.

pittoresques, il y cherchait une connaissance de la philosophie ancienne. Il y trouvait à la fois une exposition de la philosophie épicurienne, et une réfutation des autres. Et, puisqu'il ne voulait accepter aucun système lui-même, les citations se tournent souvent contre le poète. C'est un petit jeu malicieux de Montaigne que nous aurions de la peine à comprendre sans avoir lu le *De Natura Rerum*.

Se rendre compte du nombre des citations prises à chaque livre du poème ne sera pas inutile. Dans la 1^{re} édition il y en a : 1 des I^{er}, II^e et VI^e livres ; 10 du III^e ; 11 du IV^e, et 4 du V^e. L'édition de 1582 ajoute encore 2 citations du IV^e livre, et 1 du V^e. En 1588 on trouve en plus 3 du I^{er} ; 5 du II^e ; 17 du III^e ; 7 du IV^e ; et 13 du V^e. Les livres les plus utilisés, donc, sont le III^e, qui discute la nature de l'âme, le IV^e qui explique la théorie épicurienne des sens, et le V^e qui raconte le développement de la civilisation. Montaigne néglige les discussions trop scientifiques des deux premiers livres.

Le jeu commence bien par la citation :

cum suspicimus magni cœlestia mundi
Templa super, stellisque micantibus æthera fixum,
Et veniet in mentem Lunæ solisque viarum (1).

Bien entendu, ils parlent tous les deux des premières causes de la religion. Sans connaître le contexte de ces vers, on les croirait l'œuvre d'un Manilius. Mais non ; le poète ne se permet cette imagination poétique que pour prouver que la religion trouve sa naissance dans notre incapacité de comprendre. L'homme regarde le ciel et les constellations ; il n'en comprend ni la composition ni la matière, et assigne à un inconnu les connaissances qui lui sont déniées. C'est donc l'ignorance craintive qui fait naître la religion. Montaigne n'hésite pas à

(1) *Essais* II, XII, p. 162 ; *De Natura Rerum* V, 1203.

prendre cette cause première de la religion, mais, dit-il, puisque ni votre soi-disant solution ni la science humaine n'est capable de nous expliquer ces mystères, cette cause nous reste toujours.

Cette première citation et son mode d'emploi nous montrent la méthode avec laquelle Montaigne se sert de Lucrèce dans cet essai. Pour faire table rase de toutes les philosophies, il n'hésite pas à prendre ses dards au camp de l'ennemi. Veut-il dire que la nature nous pourvoit de tout ce qui est nécessaire, à nous autres hommes aussi bien qu'aux animaux ? Il emprunte cinq vers où le poète parle de l'abondance primitive de la nature (1), en même temps se souvenant, pour le critiquer, d'un passage (2) où il se lamente sur notre abandon sur la terre par la marâtre nature.

Plus loin il veut « apparier » l'homme à l'animal. Le IV^e livre lui fournit des exemples tout faits qu'il peut ajouter aux anecdotes de Plutarque et de Pline. Les animaux, ainsi que les hommes, sont sujets aux rêves (3). Bien entendu, cette comparaison ne se trouve pas dans Lucrèce. Ces passages sont une partie de son explication de la théorie épicurienne des rêves.

Je relève encore un emprunt à Lucrèce où Montaigne parle de la pluralité des mondes : — « D'autant qu'en ce bastiment que nous voyons, il n'y a rien seul et un, et que toutes les especes sont multipliées en quelque nombre : par où il semble n'estre pas vray-semblable que Dieu ait faict ce seul ouvrage sans compaignon, et que la matière de cette forme ait esté toute espuisée en ce seul individu (4). » Supprimez le mot « Dieu » et on

(1) *Essais* II, XII, p. 169-172 ; *De Natura Rerum* II, 1157.

(2) *De Natura Rerum* V, 223 ; citation ajoutée en 1588.

(3) *Essais* II, XII, p. 205 ; *De Natura Rerum* IV, 988-90 ; 992-8 ; 999-1000.

(4) *Essais* II, XII, p. 267. Cf. *De Natura Rerum* II, 1077-89, et surtout les trois citations ajoutées en 1588 ; II, 1085-6, 1077-8, 1064-6.

croirait entendre parler Lucrèce. Des citations ajoutées en 1588 à ce passage confirment l'impression.

La longue discussion sur la nature de l'âme montre une influence considérable. Tout le passage est bâti d'emprunts traduits et de citations directes du III^e livre. Montaigne commence par critiquer l'idée platonicienne des récompenses qui viennent après la mort. Avec Lucrèce il affirme que l'homme consiste en l'union du corps et de l'âme. Otez une de ces pièces et ce n'est plus l'homme. « Ce qui a cessé une fois d'estre n'est plus,

Nec si materiam nostram collegerit ætas
Post obitum, rursusque redigerit, ut sita nunc est,
Atque iterum nobis fuerint data lumina vitæ,
Pertineat quidquam tamen ad nos id quoque factum,
Interrupta semel cum sit repetentia nostra (III, 859).

Et quand tu dis, Platon, que ce sera la partie spirituelle de l'homme à qui il touchera de jouir des récompenses de l'autre vie, tu nous dis chose d'aussi peu d'apparence. Car, à ce compte, ce ne sera plus l'homme, ny nous par consequent, à qui touchera cette jouyssance : car nous sommes bastis de deux pieces principales, essentielles, desquelles la separation c'est la mort et la ruyne de nostre estre. Nous ne disons pas que l'homme souffre quand les vers luy rongent ses membres dequoy il vivoit, et que la terre les consomme,

Et nihil hoc ad nos, qui coitu conjugioque
Corporis atque animæ consistimus uniter apti
(III, 875) (1). »

Quelques pages plus loin il reprend cette question avec un emprunt à un dialogue de Guy de Bruès, qui explique comment l'âme, située dans un seul endroit,

(1) *Essais* II, XII, p. 256.

contrôle tous les membres du corps. Il se souvient que c'est une idée de Lucrèce aussi (1) :

Cætera pars animæ per totum dissita corpus,
Paret, et ad numen mentis nomenque movetur (III, 144).

S'ensuit une discussion des opinions de toutes les philosophies à ce sujet, où Lucrèce lui offre des réfutations parfois habiles, parfois plaisantes. « Davantage... si les ames venoyent d'ailleurs que d'une suite naturelle, et qu'elles eussent esté quelque autre chose hors du corps elles auroyent recordation de leur estre premier, attendu les naturelles facultez qui lui son propres, de discourir, raisonner, et se souvenir (2). » C'est un thème que Lucrèce reprend souvent dans le III^e livre.

Le passage suivant est un court résumé des opinions de la philosophie épicurienne sur la nature de l'âme, que Montaigne prit directement à Lucrèce. L'édition de 1588 cite plusieurs des vers déjà traduits dans l'essai (3). « Ils jugeoient que sa generation suyvoit la commune condition des choses humaines, comme aussi sa vie, par l'opinion d'Épicure et de Democritus, qui a esté la plus receuë, suyvant ses belles apparences, qu'on la voyoit

(1) *Ibid.*, p. 293 ; Guy DE BRUËS, *Les Dialogues contre les nouveaux académiciens*. Paris, 1557, p. 79.

(2) *Essais* II, XII, p. 295 ; cf. *De Natura Rerum* III, 671 (vers ajoutés en 1588).

Si in corpus nascentibus insinuat
Cur super ante actam ætatem meminisse nequimus
Nec vestigia gestarum rerum ulla tenemus ?

et *ibid.*, 852.

Et nunc nil ad nos de nobis attinet, ante
Qui fuimus, neque iam de illis non adficit angor.
Nam cum respicias immensi temporis omne
Præteritum spatium, tum motus materiali
Semina sæpe in eodem, ut nunc, ordine posta.
Hæc eadem, quibus e nunc nos sumus, ante fuisse
Nec memori tamen id quimus reprehendere mente.

(3) *Essais* II, XII, p. 296-30 (texte de 1580).

naistre à mesme que le corps en estoit capable ; on voyoit eslever ses forces selon les corporelles, on y reconnoissoit la foiblesse de son enfance, et avec le temps, sa vigueur et sa maturité, et puis sa declination et sa vieillesse, et en fin sa decrepitude (1),

gigni pariter cum corpore, et una
Crescere sentimus, pariterque senescere mentem (III-446).

Ils l'apercevoient capable de diverses passions et agitée de plusieurs mouvemens penibles, d'où elle tomboit en lassitude et en douleur, capable d'alteration et de changement ; d'alegresse, d'assopissement et de langueur, subjecte à ses maladies et aux offences (2), comme l'estomac ou le pied, esblouye et troublée par la force du vin (3) desmue de son assiete par les vapeurs d'une fievre chaude ; endormie par l'application d'aucuns medica-

(1) Cf. *De Natura Rerum* III, 447.

Nam velut infirmo pueri teneroque vagantur
Corpora, sic animi sequitur sententia tenuis
Inde ubi robustis adolevit viribus ætas,
Consilium quoque maius et auctior est viribus ævi
Corpus et obtusis ceciderunt viribus artus,
Claudicat ingenium, delirat lingua, labat mens,
Omnia deficiunt atque uno tempore desunt.
... gigni pariter, pariterque videmus
Crescere, et, ut docui, simul ævo fessa fatisci.

(2) Cf. *ibid.* III, 459.

Huc accedit uti videamus, corpus ut ipsum
Suscipere inmanis morbos durumque dolorem
Sic animum curas acris luctumque metumque.

(3) Cf. *ibid.* III, 476.

Denique cur hominem cum vini vis penetravit
Acris et in venis discessit diditur ardor,
Consequitur gravitas membrorum, præpediuntur
Crura vacillanti, tardescit lingua, madet mens
Nant oculi, clamor singultus iurgia gliscunt,
Et iam cetera de genere hoc quæcumque sequuntur,
Cur ea sunt, nisi quod vemens violentia vini
Conturbare animam consuevit corpore in ipso ?

mens et reveillé par d'autres (1)... au demeurant, ils consideroient aussi, par la vanité de l'humaine raison, que le meslange et société de deux pieces si diverses, comme est le mortel et l'immortel, est inimaginable :

Quippe etenim mortale æterno jungere, et una
Consentire putare, et fungi mutua posse,
Desipere est. Quid enim diversius esse putandum est,
Aut magis inter se disjunctum discrepitansque,
Quam mortale quod est, immortalī atque perenni
Junctum, in concilio sævas tolerare procellas ? (III, 801).

Davantage ils sentoyent l'ame s'engager en la mort, comme le corps. Et ce, qu'on apercevoit en aucuns sa force et sa vigueur se maintenir en la fin de la vie, ils le rapportoyent à la diversité des maladies, comme on void les hommes en cette extremité maintenir qui un sens, qui un autre, qui l'ouïr, qui le fleurir, sans alteration ; et ne se voit point d'affoiblissement si universel, qu'il n'y reste quelques parties entières et vigoureuses (2) ».

L'éloquence de Montaigne nous a presque raliés aux théories épicuriennes. Quelques mots suffisent pour nous ramener à la raison. « La veuë de nostre jugement se rapporte à la verité, comme faict l'œil du chat-huant à la splendeur du Soleil, ainsi que dit Aristote. Par où la scaurions-nous mieux convaincre que par si grossiers aveuglemens en une si apparente lumière ? » — Les dix dernières pages de l'*Apologie* n'étaient, donc, qu'un

(1) Cf. *ibid.* III, 505 ; citation ajoutée en 1588.

mentem sanari, corpus ut ægrum
Cernimus, et flecti medicina posse videmus.

(2) *De Natura Rerum* III, 607.

Nec sibi enim quisquam moriens sentire videtur
Ire foras animam incolumem de corpore toto,
Nec prius ad iugulum et supera succedere fauces,
Verum deficere in certa regione locatam ;
Ut sensus alios in parti quemque sua scit
Dissolvi.

développement impersonnel de la philosophie épicurienne d'après Lucrèce. Il faut le croire, l'objet de Montaigne était d'instruire, non pas de convaincre ; de même dans les pages suivantes il offre tour à tour les différentes opinions anciennes, sans en accepter aucune lui-même. Lucrèce l'aide souvent à les réfuter.

Trois citations prises au V^e livre méritent notre attention, parce qu'elles montrent de quelle façon Montaigne en change la valeur. Quand Lucrèce dit :

posterior res illa reperta,
Perdit, et immutat sensus ad pristina quæque (1),

c'est un cri d'admiration des progrès que l'humanité a accomplis. Chez Montaigne les vers n'ont pas la même valeur — c'est l'inconstance de l'homme qui embrasse aveuglément aujourd'hui une seule opinion, sans se rendre compte qu'hier il en avait la contraire, et que demain il la changera de nouveau. C'est la vanité de notre science que Montaigne vise et la faiblesse de notre raison qui ne peut rien établir de certain. Il donne comme exemple les nouvelles théories astronomiques, le système de Copernicus. Depuis 3.000 ans on croyait le contraire ; rien ne dit qu'une troisième opinion ne remplacera pas un jour celles-ci. C'est l'« entière surséance et suspension de jugement » que Montaigne veut nous inspirer. Loin de lui l'idée du progrès infini de l'humanité ! Ne dit-il pas quelque part qu'il mettrait volontiers « une cheville dans la roue » s'il lui était possible ? Les mots de Lucrèce ont perdu leur valeur optimiste.

Le dernier groupe des citations de 1580 dans l'*Apologie* se rapporte à la longue discussion des sens. Ici encore Montaigne n'est pas d'accord avec les doctrines d'Épiqueure. Il ne croit pas à l'infailibilité des sens. Au contraire

(1) *Essais* II, XII, p. 316 et suiv. *De Natura Rerum* V, 1413. Cf. *ibid.*, 1275, 1411.

il juge que nos sens sont de bien insuffisants outils pour chercher la science, puisqu'ils sont capables d'être émus par des circonstances extérieures. Et d'ailleurs il croit à la possibilité qu'il nous en manque quelques-uns pour pouvoir vraiment comprendre. Pour Lucrèce, disciple d'Épicure, les sens sont nécessairement infaillibles. Si l'on ne peut pas en comprendre tous les témoignages, dit-il, il faut en donner de fausses explications plutôt que de nier leur justesse.

Le premier paragraphe de ce passage est d'un caractère tout lucrétien (1). — « Toute cognoissance s'achemine en nous par les sens ; ce sont nos maistres (2). La science commence par eux et se ressout en eux. Après tout, nous n'en sçaurions mieux qu'une pierre, si nous ne sçavions qu'il y a son, odeur, lumière, saveur, mesure, pois, mollesse, durté, aspreté, couleur, polisseure, largeur, profondeur. Voylà le plant et les principes de tout le bastiment de nostre science. Quiconque me peut pousser à contredire les sens, il me tient à la gorge, il ne me sçau-roit faire reculer plus arriere. Les sens sont le commencement et la fin de l'humaine cognoissance :

Invenies primis ab sensibus esse creatam
Notitiam veri, neque sensus posse refelli.
Quid majore fide porro quam sensus habere
Debet ? » (IV, 479, 483.)

Montaigne admet, avec Lucrèce, que toute connaissance nous arrive par les sens. Mais il ne suit pas longtemps la théorie épicurienne. Les quelques pages suivantes, inspirées par Sextus Empiricus, mettent en doute que nous ayons tous les sens nécessaires à la connaissance.

(1) *Essais* II, XII, p. 349 et suiv.

(2) *De Natura Rerum* V, 103 ; citation ajoutée en 1588.

via qua munita fidei
Proxima fert humanum in pectus templaque mentis.

Il serait impossible de nous rendre compte d'un tel défaut, car chaque sens a son emploi particulier. Un aveugle-né, donc, ne peut pas comprendre ce qui lui manque. Pour appuyer cette opinion Montaigne cite deux vers de Lucrèce :

seorsum cuique potestas
Divisa est, sua via cuique est (1).

Montaigne critique les fantaisies qu'offrent les philosophes en explication des contradictions des sens. « De cette difficulté (c'est-à-dire : de faire conformer les différentes « notices » des sens) sont nées toutes ces fantaisies : que chaque subject a en soy tout ce que nous y trouvons ; qu'il n'a rien de ce que nous y pensons trouver ; et celle des Epicuriens, que le Soleil n'est non plus grand que ce que nostre veuë le juge, que les apparences qui représentent un corps grand à celuy qui en est voisin, et plus petit à celuy qui en est esloigné, sont toutes deux vrayes, et resoluement qu'il n'y a aucune tromperie aux sens ; qu'il faut passer à leur mercy, et chercher ailleurs des raisons pour excuser la difference et contradiction que nous y trouvons ; voire inventer toute autre mensonge et resverie (ils en viennent jusques là) plustost que d'accuser les sens. De toutes les absurdités la plus absurde est desavoüer la force et effect des sens (2). » Ce passage est suivi par une longue citation (3) de Lucrèce qui fut

(1) *Ibid.* III, 490. *Essais* II, XII, p. 351.

(2) *Essais* II, XII, p. 354.

(3) *De Natura Rerum* IV, 500.

Proinde quod in quoque est his uisum Tempore, verum est.
Et si non potuit ratio dissoluere causam,
Cur ea quæ fuerint juxtim quadrata, procul sint
Visa rotunda, tamen præstat rationis egentem
Reddere mendose causas utriusque figuræ,
Quam manibus manifesta suis emittere quoquam,
Ët violare fidem primam, et convellere tota
Fundamenta quibus nixatur vita salusque.
Non modo enim ratio ruat omnis, vita quoque ipsa
Concidat extemplo, nisi credere sensibus ausis,
Præcipitesque locos vitare, et cætera quæ sint
In genere hoc fugienda.

sans doute la principale source des réflexions de Montaigne.

Ensuite Montaigne donne une liste d'exemples de la tromperie des sens — des exemples personnels mais terminés souvent par un vers de Lucrèce. Dans le *De Natura Rerum*, il n'est guère nécessaire de le répéter, ce ne sont que des contradictions apparentes qu'il croit expliquer par les théories épicuriennes. Dans l'*Apologie* chaque citation devient un exemple de la tromperie des sens. De même Montaigne détourne le sens de l'image qu'il traduit et cite à la fin de cette discussion (1). Si nos sens sont faux, disent-ils, notre science est nécessairement fausse aussi. Lucrèce accepte comme point de départ l'hypothèse que l'homme puisse s'élever à une certaine connaissance et même à la vérité. Montaigne s'amuse encore à son petit jeu d'interpréter les auteurs selon son intention, et dans les *Essais* l'image a un sens contraire puisqu'il prend comme point de départ la fausseté des sens, et arrive par là à nier la possibilité de toute connaissance.

Il serait inutile d'étudier de la même façon les citations ajoutées à l'*Apologie* en 1582, 1588, et 1595 (2). Elles ne servent qu'à renforcer des idées déjà exprimées — souvent la traduction de la citation elle-même : ailleurs un emprunt à Cicéron ou à Sextus Empiricus. En tout cas elles n'ajoutent rien de nouveau à l'argumen-

(1) *Essais* II, XII, p. 366 ; LUCRÈCE IV, 514.

Denique ut in fabrica, si prava est regula prima,
Normaque si fallax rectis regionibus exit,
Et libella aliqua si ex parte claudicat hilum,
Omnia mendose fieri atque obstipa necessum est,
Prava, cubantia, prona, supina, atque absona tecta,
Jam ruere ut quædam videantur velle, ruantque
Prodita judiciis fallacibus omnia primis.
Hic igitur ratio tibi rerum prava necesse est
Falsaque sit, falsis quæcumque a sensibus orta est.

(2) Édition de 1582, 3 citations ; de 1588-45 ; de 1595-1 qui vient sans doute de Juste LIPSE, *Adversus Dialogistam*.

tation ni n'atténuent aucunement les vues originales de 1576. Montaigne ajoute, mais il ne change pas sa première conception.

III. — AUTRES CITATIONS DE LUCRÈCE

Il reste encore à parler des 22 citations de 1580, et des 50 de 1588 qui se trouvent dans les autres essais. Plusieurs méritent les mêmes remarques que celles de l'*Apologie*. Montaigne les cite pour expliquer quelque question de la philosophie épicurienne, ou il en change le contexte et le sens, pour exprimer ses propres pensées. Mais la plupart sont d'un ordre tout différent. C'est Lucrèce le moraliste qui les fournit. Montaigne ne parle plus guère des grandes questions philosophiques de la nature de l'âme et des sens, de la justesse de nos facultés de connaissance. Dans tous les *Essais* il s'intéresse plutôt aux problèmes individuels de l'homme en face de la vie et de la mort. Lucrèce, autant qu'Horace, l'aide à se dépouiller des restes d'un stoïcisme livresque plutôt que réel, et à trouver ses idées personnelles.

L'essai *Que philosopher c'est apprendre à mourir* est particulièrement intéressant pour voir cet aspect de l'influence de Lucrèce sur Montaigne. Dans l'édition définitive, outre des emprunts nombreux et des passages traduits littéralement, on trouve en quelques pages 16 citations du poète, dont 13 viennent de l'apostrophe de la Nature à l'homme qui se plaint de la mort. C'est un des plus beaux passages du *De Natura Rerum*, et il dut frapper Montaigne autant par la justesse des sentiments que par sa beauté poétique. Il le goûtait en poète et en moraliste, et à l'imitation de son cher poète, il composa lui-même son apostrophe de la nature en utilisant ce discours de Lucrèce, d'autres passages du même livre, et les *Épîtres* de Sénèque.

En étudiant les citations de l'*Apologie*, on remarque

que les additions de 1588 ne font que renforcer le texte originel. Dans cet essai on ne trouve pas le même système, et l'explication n'en est pas difficile à trouver. Montaigne l'écrivit au commencement de sa carrière d'écrivain, quand ses goûts littéraires montrent une tentance stoïcienne. Bien entendu, il lisait Lucrèce à cette époque, mais pour le moment Sénèque l'enthousiasmait. Dans la première édition, donc, le discours de la Nature, assez maigre, est bâti d'emprunts à Sénèque, avec quelques citations et deux ou trois emprunts à Lucrèce lesquels prennent un air stoïcien à côté de ceux de Sénèque. En 1588, au contraire, les additions viennent toutes de Lucrèce, et le ton du passage, malgré l'influence de Sénèque dans les additions de 1595, reste doux et aimable comme son auteur, et un peu moins élevé que dans Lucrèce.

La différence essentielle entre les deux écrivains se voit par les conclusions (1). « Voylà les bons advertissemens de nostre mere nature », dit Montaigne ; tandis que Lucrèce :

Jure, ut opinor, agat, iure increpat, inciletque.

Montaigne a beau emprunter ses arguments à Sénèque et à Lucrèce, ce n'est plus la Nature, l'inexorable Destin, qui parle, mais notre bonne mère Nature. Pour Lucrèce elle est juste mais sévère ; pour Montaigne, toujours juste, mais beaucoup plus douce. Il ne la traite pas en cruelle marâtre qui abandonne les hommes sur la terre et leur reproche leur faiblesse. Au contraire elle nous pourvoit elle-même de tout ce qui est nécessaire à la vie, et elle nous donne de sages conseils pour nous faire comprendre la vie et la mort. Pourtant, cette différence

(1) *Essais* I, X, p. 120 ; *De Natura Rerum* III, 963. — Tout ce discours de la Nature est cité et discuté dans l'*Appendice* III.

une fois remarquée, il ne faut pas oublier que Montaigne doit son sentiment de la nature en grande partie à Lucrèce.

Dans ce passage, donc, Montaigne poète et Montaigne moraliste se rejoignent dans l'imitation enthousiaste de Lucrèce. Il lui prend l'idée de faire parler la Nature à l'homme, bien que dans la première édition de l'essai, ce soit Sénèque qui lui fournisse la plupart de ses arguments. Les additions de 1588 qui, de l'avis de certains critiques, en gâtent la composition, adoucissent le ton. Peut-être est-il emporté trop loin par son enthousiasme, peut-être fait-il un « pastiche » des vers du poète : en tout cas, ce pastiche, malgré tout, semble avoir pris une partie de la verve du poète. Le discours de la Nature reste éloquent et poétique.

Les autres citations dans les *Essais* peuvent se diviser en plusieurs groupes d'après le sujet. Mais toujours ce sont des idées personnelles de Montaigne, renforcées seulement par des citations — des idées morales peu élevées, croit-il, et qu'il n'ose pas exprimer sans appui. Même dans l'édition de 1588 où il n'hésite pas à se peindre tout entier, il cherche toujours quelque soutien pour ses confessions. Horace lui fournit de nombreuses citations de cette espèce, Lucrèce beaucoup moins, mais également importantes dans sa peinture du « moi ». Elles deviennent de plus en plus importantes à mesure que son dessein se précise et qu'il devient maître de l'essai.

L'essai *De l'inégalité qui est entre nous*, a pour sujet l'« Aurea Mediocritas » d'Horace. Lucrèce lui fournit 6 citations (1), toutes du même ton. L'homme n'a besoin

(1) *Essais* I, XLII ; citations de 1580 ; *De Natura Rerum* II, 16.

Nonne videmus

Nil aliud sibi naturam latrare, nisi ut qui
Corpore sejunctus dolor absit, mente fruatur,
Jucundo sensu cura semotus metuque ?
Nec calidæ citius decedunt corpore febres,
Textilibus si in picturis ostroque rubenti
Jacteris, quam si plebeia in veste cubandum est.

II, 34.

ni de richesses, ni de pouvoir, pour être heureux. Une âme tranquille dans un corps sain — le « mens sana in corpore sano » de Juvénal — lui assure le maximum de bonheur. Ce sont des idées très chères à Montaigne et qu'il discute dans d'autres chapitres encore (1).

Sur la question de l'amour aussi, Lucrèce lui est très utile. En 1580 il se contente de constater avec son poète, que l'amour n'est jamais pur, qu'il y a toujours un certain élément désagréable qui se présente au plus fort du plaisir (2). En 1588 il va encore plus loin, et, suivant toujours Lucrèce, il conseille d'éviter les plus fortes passions qui ne manquent jamais d'apporter de la peine en proportion, et de les détourner à leur naissance sur un objet quelconque avant qu'elles puissent se développer. Montaigne employait cette méthode lui-même, avec beaucoup de succès, nous assure-t-il (3).

Dans l'essai *Que philosopher c'est apprendre à mourir*, Montaigne n'épuise pas toutes ses idées sur ce sujet cher aux moralistes. Toujours il s'intéresse à lire la description de la mort d'un homme célèbre, à voir si ce dernier

IV, 1123. Scilicet et grandes viridi cum luce smaragdi
(1588) Auro includuntur, teriturque Thalassima vestis
Assidue, et Veneris sudorem exercita potat.

V, 1126. Ut satius multo jam sit parere quietum,
Quam regere imperio res velle. — etc.

(1) *Essais* I, XXXIX, p. 308 ; *De Natura Rerum* V, 44.

Essais I, XLII ; *De Natura Rerum* II, 47.

Essais I, LIII ; *De Natura Rerum* III, 1095.

Essais II, I ; *De Natura Rerum* III, 1070, etc.

(2) *Essais* II, XIV ; *De Natura Rerum* IV, 1076.

Quod petiere premunt arete, faciuntque dolorem
Corporis, et dentes inlidunt sæpe labellis ;
Et stimuli subsunt, qui instigant lædere idipsum
Quodcumque est, rabies unde illæ germina surgunt.

et *Essais* I, XLII ; *De Natura Rerum* V, 1431 ; *Essais* II, XI ; *De Natura Rerum* IV, 1099.

(3) *Essais* III, IV ; *De Natura Rerum* IV, 1063.

Si non prima novis conturbes vulnera plagis,
Volgivaque vagus venere ante recentia curas.

Essais II, XX ; *De Natura Rerum* IV, 1130, etc.

moment est conforme à toute sa vie ou si, au contraire, il nie toute la belle philosophie dont il faisait profession. Pour plus d'une raison, dit-il, c'est le dernier moment qui compte le plus. Jusqu'alors on ne peut louer ni la sagesse ni le bonheur d'un homme.

Nam veræ voces tum demum pectore ab imo
Ejiciuntur, et eripitur persona, manet res (1).

Dans d'autres cas, dit Montaigne après Lucrèce, l'homme se suicide de peur de la mort même (2). Juger de la mort d'autrui, donc, est assez délicat et pourtant intéressant.

Plusieurs citations de 1588 ont pour sujet la force de la coutume. Montaigne et Lucrèce sont d'accord sur cette question — qu'il n'y a rien si étrange en soi qu'on ne finisse par prendre en habitude (3). Si on voyait aujourd'hui pour la première fois les constellations, on en serait étonné. Mais on les voit depuis le premier jour de la vie, on n'y pense plus. Montaigne en tire un argument contre les savants — ce ne sont pas leurs explications, vraies ou fausses, qui nous ôtent l'étrangeté de l'Univers, ou de la Nature, comme il l'appelle le plus souvent ; la coutume suffit.

Le reste des citations de 1588 n'ont que la valeur d'expressions heureuses. En dépouillant son Lucrèce pour cette édition, il trouve des expressions, des descrip-

(1) *Essais* I, XIX, p. 98.

(2) *Essais* II, III, p. 30 ; *De Natura Rerum* III, 79.

Usque adeo, mortis formidine, vitæ
Percipit humanos odium, lucisque videndæ,
Ut sibi consciscant mærenti pectore lethum,
Obliti fontem curarum hunc esse timorem.

(3) *Essais* I, XXIII, p. 148 ; *De Natura Rerum* II, 1023.

Nil adeo magnum, nec tam mirabile quicquam
Principio, quod non minuant mirarier omnes
Paulatim.

Essais I, XXVII ; *De Natura Rerum* V, 674 ; et II, 1032.

tions, des images toutes faites pour les *Essais*. Il ne fait pas attention au contexte des vers qu'il prend ainsi — l'expression lui suffit. C'est sa méthode ordinaire d'utiliser les poètes, mais Lucrèce, à cause de sa valeur philosophique et morale, est un peu mieux traité que les autres. On ne veut pas dire que Montaigne garde toujours le sens et le contexte précis de toutes les citations qu'il emploie dans l'*Apologie*. Loin de là, mais au moins le sujet discuté par les deux écrivains est le même.

Un groupe de citations prises au III^e livre de Lucrèce illustre ce point. Montaigne ne parle pas de la nature de l'âme — mais de la vieillesse, de la maladie, de l'ivresse, de nos mouvements inconscients, etc. (1). Pour chacun de ces sujets il trouve quelques vers de Lucrèce qui servent dans le poème à prouver la nature corporelle de l'âme. Le fait que Lucrèce est philosophe épicurien ne le regarde pas ; ce qu'il y voit ce sont des descriptions minutieuses et poétiques de l'effet de certaines circonstances sur le corps et l'esprit.

De même des vers qui décrivent l'épuisement de la terre, se trouvent dans les *Essais* pour caractériser la vieillesse de Montaigne (2), des preuves que la terre ne fut pas faite par les dieux pour le bonheur des hommes, illustrent les soucis du maître d'une maison (3) ; une image qui sert à expliquer la théorie épicurienne des images, transplantée dans un nouveau sol, montre que peu de chose divertit l'homme (4), etc. La liste est trop longue pour la donner en entier. Ces quelques exemples, pourtant, suffisent à montrer une autre méthode employée par Montaigne dans ses emprunts à Lucrèce. Des expressions heureuses, des images, des descriptions de quelque

(1) *Essais* I, LVII, p. 417 ; *De Natura Rerum* III, 452.

Essais II, II, p. 14 ; *De Natura Rerum* III, 475, etc.

(2) *Essais* II, XVII, p. 422 ; *De Natura Rerum* II, 1131.

(3) *Essais* III, IX, p. 220 ; *De Natura Rerum* V, 216.

(4) *Essais* III, IV, p. 70 ; *De Natura Rerum* V, 801, etc.

réaction humaine se présentent naturellement à son esprit dès qu'il prend la plume à la main. C'est le fruit de son long « commerce » avec le poète.

IV. — CONCLUSION

Lucrèce a fourni beaucoup aux *Essais* de 1580 et de 1588. Montaigne le lisait en quête de renseignements philosophiques, d'idées morales, et d'ornements poétiques pour sa prose. Les 454 vers cités par Montaigne forment la seizième partie du poème entier, et de plus il y a les emprunts nombreux que nous avons relevés, surtout dans l'*Apologie* et dans l'essai *Que philosopher c'est apprendre à mourir*. Les livres les plus utilisés sont le III^e, le IV^e et le V^e ; d'abord parce qu'ils l'intéressaient vers 1576 pour l'argumentation de l'*Apologie*, ensuite, après 1580, parce qu'il les connaissait mieux.

Quant aux idées philosophiques, Montaigne en accepte vraiment fort peu. Il ne prend pas la physique épicurienne au sérieux, mais vers 1576 il ne prend aucune science au sérieux. Les théories sur la nature de l'âme l'intéressent à une époque où sa devise est : Que sais-je ? De même l'explication des sens qu'il trouve dans Lucrèce, inspire sa moquerie, bien qu'il accepte leur idée fondamentale, que les sens sont nos seuls moyens de connaissance.

Le *De Natura Rerum* est peut-être la source du sentiment de la Nature qu'on trouve dans les *Essais*. Avec Lucrèce il aimait à se figurer que l'homme n'est qu'une partie sans grande importance de l'Univers, qu'il y a son rang aussi bien que la terre, les constellations, les animaux, etc., et que rien n'est seul de son espèce. Cependant, avec Montaigne ce sentiment épicurien de la nature est beaucoup plus large, et moins sévère que chez le grave moraliste Lucrèce.

Les idées morales étaient plus à son goût, surtout

pendant la composition de l'édition de 1588. Dans Lucrèce il trouvait l'exposition du procédé de la « diversion » pour empêcher le progrès des passions — procédé qu'il avait lui-même essayé à plusieurs époques de sa vie. Lucrèce l'encourageait, donc, à se confesser. Et ensuite, comme tous les poètes latins, Lucrèce lui fournissait de petites observations minutieuses de tous les actes de la vie, lesquelles enthousiasmaient cet observateur du cœur humain. Les images, les grands tableaux tels que celui cité dans l'essai *Sur des vers de Virgile*, les expressions pittoresques se présentent à lui à chaque page. Le poète, le moraliste et le philosophe trouvaient également leur compte dans Lucrèce.

CHAPITRE VI

MONTAIGNE ET HORACE

Horace a toujours joui d'une faveur toute spéciale, autant à cause du charme de sa personnalité et de la facilité de sa philosophie, que de la perfection de ses vers. Certaines odes d'un ton stoïcien garantissaient sa faveur au moyen âge et au commencement de la Renaissance, et lui donnaient une place importante dans les recueils de sentences.

Encore plus importante est son influence directe sur la poésie française du xvi^e siècle. Même avant la Pléiade, des poètes tels que Marot, Saint-Gelays, J. Peletier du Mans avaient traduit ses *Odes* et son *Art Poétique*. Celui-ci allait devenir la base de la critique de la nouvelle école, et ses odes, ses premiers modèles, un peu délaissés par la suite, mais jamais complètement abandonnés. Ni la vogue du pindarisme inaugurée par Ronsard, ni le culte presque exclusif de Virgile qui devait continuer pendant tout le siècle, ne nuisent à sa faveur exceptionnelle. « Les beaux vers du bon Horace » étaient plus faciles à imiter, moins éloignés du goût français que le poème épique ou l'ode pindarique.

Il est à remarquer, pourtant, que l'*Art Poétique* et les *Odes* seuls servaient de modèles à la Pléiade. Ronsard ne parle jamais des *Satires* ni des *Épîtres* (1). La raison n'en est pas difficile à trouver : on voulait une poésie

(1) Se rappeler le jugement sur Horace dans la préface posthume de la *Franciade* : sauf dans quelques odes, dit Ronsard, Horace ne vaut rien.

d'apparat, avec une langue éloignée du « vulgaire » ; les *Satires* et les *Épîtres* sont essentiellement une poésie de tous les jours, écrites dans la langue familière et sans prétention d'élévation — des pièces de circonstance où le poète parle du monde contemporain et de lui-même. Dans l'ode, au contraire, on trouve un petit poème d'apparat, imité, avec beaucoup de goût, de Pindare, renfermant toujours dans de beaux vers ou une leçon de morale assez élevée, ou l'exposé d'une partie de cette philosophie facile et agréable du poète qui devait être aussi celle des poètes aristocrates de la Pléiade.

L'*Art Poétique* leur offrait, sous beaucoup de rapports, le résumé de leur propre programme d'enrichir la langue, et de créer une poésie artistique — l'emprunt des mots aux langues étrangères, l'importance d'une versification correcte et convenable au sujet, la comparaison du poète et du versificateur, l'inspiration divine de la poésie, etc. Pendant tout le siècle ils se plaisaient à invoquer l'autorité d'Horace en faveur de leurs théories et à répéter ce fameux conseil de « démembrer » le poète pour voir s'il est vraiment poète, ou tout simplement versificateur.

Montaigne suivait, donc, l'exemple de ses contemporains en donnant une grande importance à Horace dans ses lectures. Comme eux, il goûtait la justesse des préceptes poétiques dans l'épître *Ad Pisones*, l'élévation morale de certaines odes, la beauté lyrique d'autres, et, surtout, son épicurisme. D'ailleurs, ses lectures ne se bornent pas aux œuvres appréciées par ses contemporains ; tout chez le poète l'enchantait et l'inspirait, et la première édition des *Essais*, au moins, montre une lecture sérieuse des *Épîtres*. On n'a qu'à se demander ce qu'auraient été les *Essais*, sans la lecture d'Horace, pour voir l'influence énorme du poète sur Montaigne.

On ne sait pas à quelle date Montaigne commença à lire Horace. Il ne parle pas de lui parmi ses lectures de

collège, quoiqu'il le lût sans doute à cette époque. Son édition date de 1561 (1), et il est possible qu'à partir de cette date seulement il soit intéressé sérieusement au poète, peut-être à l'époque même de ses propres essais poétiques. En tout cas toute la première édition de 1580 montre une influence considérable d'Horace, et permet d'assurer que Montaigne le lisait beaucoup à partir de 1574.

Montaigne parle très peu d'Horace dans les *Essais*, mais toujours avec la plus grande admiration. On s'étonne qu'il n'y ait pas un jugement sur ce poète dans l'essai *Des Livres*, écrit vers 1578 au plus fort de l'influence du poète. Les quelques brèves appréciations qu'on trouve ailleurs montrent, pourtant, que Montaigne goûtait la qualité lyrique de sa poésie et ses « conceptions outre l'ordinaire (2) ».

Les citations d'Horace sont plus nombreuses que celles de tout autre poète : 150 en tout, dont 82 se trouvent dans la première édition des *Essais*. Ce fait est assez remarquable, parce que, pour presque tous les autres poètes, les citations sont plus nombreuses en 1588. Alors seulement, Montaigne se rendit compte du profit qu'il pourrait tirer de la poésie pour enrichir sa prose ; il lisait méthodiquement, prêt à tout moment à dépouiller ses lectures de leurs expressions fortes ou imagées. Il semble que ce fut chez Horace qu'il fit les premiers essais de cette méthode.

(1) *Horatius Flaccus... opera Dionys. Lambino emendatus*. Lyon 1561, in-4° (B. N. — Yc. 656).

(2) *Essais* II, XII, p. 356. « Quant à moy, je ne m'estime point assez fort pour ouyr en sens rassis des vers d'Horace et de Catulle, chantez d'une voix suffisante par une belle et jeune bouche. »

Ibid. III, V, p. 119. « Horace ne se contente point d'une superficielle expression, elle le trahiroit. Il voit plus clair et plus outre dans la chose ; son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures pour se représenter ; et les luy faut outre l'ordinaire, comme sa conception est outre l'ordinaire... Le sens esclaire et produict les parolles, non plus de vent, ains de chair et d'os. »

La lecture d'Horace fournissait certainement un grand nombre de vers qui ne valent que par leur expression et qui perdent complètement leur sens et leur contexte originels. Ce ne serait pas Montaigne s'il ne s'amusait pas à ce petit jeu. Mais puisque c'est là sa méthode habituelle de citer les poètes, on n'en parlera pas plus longuement. Après une lecture sérieuse et continue du poète, des expressions se présentaient naturellement à son esprit.

Pourtant Horace exerça une influence beaucoup plus considérable que d'offrir des ornements pour les *Essais*. Tout le développement dans le genre de l'essai, tout le dessein de se peindre lui-même, provient sans doute de la lecture des *Épîtres* d'Horace qui l'aida à se dépouiller d'un genre peu naturel, et à trouver le petit essai personnel et sans prétention qui s'accordait le mieux avec le caractère et le génie de Montaigne. De plus en plus il cherche à rendre son « discours » la partie la plus importante de l'essai, et à ramener ses exemples à leur véritable emploi, c'est-à-dire à illustrer ses idées. Son but n'est plus de réciter des anecdotes, mais de faire voir ses opinions à tout sujet.

L'influence d'Horace fut très importante dans ce changement d'idée. Montaigne n'hésita pas longtemps à mettre de côté cette impersonnalité et ces sentiments d'une élévation forcée et ennemie de son caractère, quand il s'aperçut du charme des confessions naturelles d'Horace. Une partie au moins du dessein de se peindre semble lui être venue de ce poète à qui il se trouvait singulièrement semblable sous les rapports de condition, de goût et de philosophie. Il se prend, lui aussi, à se confesser, mais il se méfie un peu de l'originalité et de l'audace de ses entreprises : aussi dans ses premières confessions parle-t-il en latin. Des vers latins intercalés dans une prose impersonnelle pourraient nous tromper momenta-

nément ; en réalité ils changent tout le ton de l'essai (1). « Je ne dis les autres sinon pour d'autant plus me dire », dit Montaigne quelque part (2). Nulle part il n'est plus vrai que dans ses citations d'Horace. Elles ne perdent rien de leur caractère personnel, mais elles ne s'appliquent plus au bon Horace. Montaigne se les approprie. L'étude des citations d'Horace, et surtout des *Épîtres*, dans les *Essais* devient, donc, l'étude de la personnalité de Montaigne, de ses idées philosophiques et morales. Même dans l'édition de 1588, où il avait appris à l'école d'Horace à se peindre, où il n'avait plus besoin d'encouragement, les vers d'Horace s'appliquent très souvent à lui-même, ou servent à décrire sa philosophie de la vie.

Pour étudier l'influence d'Horace sur les *Essais* il est nécessaire de dater au moins approximativement les citations car elle ne reste pas la même à toute époque. Dans les premiers essais, au moins, Horace est cité à côté de Sénèque, et les idées du doux poète ont je ne sais quel air de stoïcisme. Les trois essais les plus importants de cette première époque sont, pour l'influence d'Horace, *Que philosopher c'est apprendre à mourir*, *De la Solitude*, *De l'inegalité qui est entre nous*. Dans le premier (3) les citations ne font que répéter que la mort est inévitable, qu'on devrait l'attendre partout pour n'en pas être surpris. Ce sont des idées qu'il trouve tout aussi bien chez

(1) Il est intéressant de remarquer à ce sujet que c'est aussi l'attitude de ses contemporains. Très souvent on trouve que les vers latins du siècle sont beaucoup plus personnels que les vers français. La poésie de La Boétie montre ce caractère étonnant.

(2) *Essais* I, XXVI, p. 187.

(3) *Essais* I, XX, 5 citations de 1580, HORACE, *Ep.* I, IV, 13 ;

Omne crede diem tibi diluxisse supremum.
Grata super veniet, quæ non sperabitur hora.

Odes III, II, 4.

Nempe et fugacem persequitur virum,
Nec parcit imbellis juventæ
Poplitibus, timidoque tergo.

etc.

Horace et Lucrèce que chez Sénèque. Le ton seul en est différent.

Les deux autres essais sont datés de 1572 par M. Villey qui reconnaît pourtant la possibilité que Montaigne y fit des additions avant 1580. Cela semble très probable, surtout pour l'essai *De l'inegalité qui est entre nous* (1). La dernière partie n'est qu'une mosaïque d'exemples telle qu'on trouve dans les premières compositions de Montaigne, tandis que le début, où se trouvent les citations d'Horace, est beaucoup plus vivant et personnel. C'est un thème favori d'Horace et qui se rattache naturellement à ses leçons de l'Aurea Mediocritas : — la richesse et la puissance ne nous rendent heureux, ni ne chassent les maladies et les soucis. Mais ici encore Sénèque est le maître de Montaigne ; c'est lui qui fournit toute l'argumentation de l'essai. Les vers d'Horace ne sont introduits que par une petite phrase, souvent une traduction de Sénèque, ou en tout cas, conforme à sa philosophie. Montaigne n'enseigne pas encore l'Aurea Mediocritas, il s'y prépare en observant que l'« inégalité des hommes » n'est qu'en apparence, et que la santé est le don le plus précieux qu'on puisse avoir.

De même l'essai *De la Solitude* (2), malgré les citations

(1) *Essais* I, XLII, 6 citations de 1580.

HORACE, *Odes* II, XVI, 9.

Non enim gazæ neque consularis
Summovet licitor miseros tumultus
Mentis et curas laquæta circum
Tecta volantes.

Id. *Ep.* I, XII, 5.

Si ventri bene, si lateri est pedibusque tuis, nil
Divitiæ poterunt regales addere majus.

(2) *Essais* I, XXXIX, 8 citations de 1580.

HORACE, *Odes*, III, 1, 40.

Et post equitem sedet atra cura.

Id. *Ep.* I, XIV, 15.

In culpa est animus qui se non effugit unquam.

Id. *ibid.* I, 1, 19.

Contentur sibi res, non se submittere rebus.

nombreuses d'Horace, reste dans la première édition presque complètement impersonnel. Montaigne discute les idées philosophiques à ce sujet, et, après Horace, dit la difficulté de trouver la véritable solitude et l'entière liberté. L'ambition politique, les affaires de ménage, les petits soucis de la vie empêchent la plupart des hommes d'avoir une vie intérieure et qui se suffit à elle-même. Une seule citation a un caractère vraiment personnel. Il n'est pas impossible, d'ailleurs, que tout ce paragraphe ait été ajouté après coup, puisque seul dans l'essai, il est personnel et épicurien de caractère (1). Montaigne y conseille de profiter de ce que la fortune nous apporte, sans pourtant compter sur elle pour l'avenir, de sorte que, si le sort change, on puisse se contenter de moins.

L'essai *De l'inconstance de nos actions* est le seul autre essai de 1572 qui montre une influence d'Horace. Ici encore ce sont des idées communes à Sénèque et à Horace que Montaigne reprend à plusieurs reprises. L'homme, dit-il, ne sait jamais ce qu'il veut, mais se laisse entraîner par le courant, changeant chaque jour son opinion (2).

Nous avons cru nécessaire de discuter en détail ces quelques essais de 1572 parce qu'ils montrent le commencement de l'influence d'Horace sur Montaigne. Il ne se laisse pas encore emporter par l'épicurisme du poète. Au début il remarque plutôt les conformités entre les idées de celui-ci et celles du stoïcien Sénèque, de sorte

(1) *Essais* I, XXXIX, p. 312-3 ; HORACE, *Ep.* I, XV, 42.

tuta et parvula laudo,
Cum res deficiunt, satis inter vilia fortis :
Verum ubi quid melius contigit et unctius, idem
Hos sapere, et solos aio bene vivere, quorum
Conspicitur nitidis fundata pecunia villis.

(2) *Essais* II, I ; HORACE, *Ep.* I, 1, 98.

Quod petiit, spernit ; repetit quod nuper omisit ;
Aestuat, et vitæ disconvenit ordine toto.

Id. *Sat.* II, VII, 82.

Ducimur ut nervis alienis mobile lignum.

que les citations d'Horace prennent un ton très élevé à côté des emprunts faits à Sénèque. Les additions postérieures à ces mêmes essais en adoucissent singulièrement le ton, mais dans la première rédaction les sentiments stoïciens dominent. Une seule citation nous laisse entrevoir le changement graduel que subit l'essai, et la note personnelle qui s'y introduit. D'autres nous préparent aux idées épicuriennes qui sont celles de Montaigne après 1576. Pour le moment il cherche sa voie ; il examine assez froidement ce sujet inépuisable — l'homme, sans oser lui-même exprimer des idées morales.

A partir de 1576, on remarque que le nombre des citations des *Épîtres* d'Horace s'augmente rapidement. En même temps l'essai se développe pour prendre sa forme définitive — celle d'une causerie où, à l'aide d'exemples et de citations toujours nombreux, Montaigne se peint. L'essai *De l'Amitié*, écrit en cette année, est important, car il montre les premiers exemples où Montaigne cite des confessions d'Horace pour exprimer ses propres sentiments (1). Évidemment l'amitié d'Horace pour son patron Mécène n'est pas du même genre que celle de Montaigne pour La Boétie ; mais elle lui ressemble au moins par la profondeur des sentiments.

L'*Apologie*, au moins en partie, date aussi de 1576, et apporte plusieurs citations d'Horace. Deux sont surtout à remarquer. La première répète l'idée souvent exposée par Montaigne et Horace — qu'ils n'ont aucun intérêt pour les affaires politiques,

qui sub Arcto
Rex gelidæ metuatur oræ

(1) *Essais* I, XXVIII, p. 249 ; HORACE, *Odes* I, XXIV, I.

Quis desiderio sit pudor aut modus
Tam chari capitis ?

Sat. I, V, 44.

Nil ego contulerim jucundo sanus amico.

Quid Tyridatem terreat, unice
Securus (1).

L'autre sert à expliquer la philosophie pyrrhonienne, « le plus sage des partis » d'après l'avis de Montaigne en 1576.

Nil admirari propre res est una, Numaci,
Solaque quæ possit facere et servare beatum (2).

Les autres citations sont critiquées par Montaigne. L'une lui montre la faiblesse de la philosophie qui nous conseille la mort quand elle ne trouve aucun remède à nos maux (3); une autre la présomption de l'homme qui met des bornes à la puissance de Dieu, en disant qu'au moins, il ne peut pas défaire le passé, etc. (4). Montaigne critique tout dans cet essai, même des idées qu'il affectionne ailleurs, telles que le suicide pour éviter des maux intolérables, et le « Carpe Diem » d'Horace. Son but n'est pas de donner une morale, ni de se confesser, mais de montrer l'orgueil et la faiblesse de la raison humaine.

La note personnelle dans les citations d'Horace se montre avec beaucoup plus d'évidence dans les essais écrits entre 1578 et 1580. Si nous laissons de côté quel-

(1) *Essais* II, XII, p. 319; HORACE, *Odes* I, XXVI, 3.

(2) *Essais* II, XII, p. 336; HORACE, *Ep.* I, VI, I.

(3) *Ibid.* p. 225; *Ep.* II, 11, 213.

Vivere si recte nescis, decede peritis ;
Lusisti satis, edisti satis atque bibisti ;
Tempus abire tibi est, ne fatum largius æquo
Rideat et pulset lasciva decentius ætas.

(4) *Ibid.*, p. 268; *Odes* III, XXIX, 43.

cras vel atra
Nube polum pater occupato,
Vel sole pura ; non tamen irritum
Quodcumque retro est, efficiet, neque
Diffinget infectumque reddit
Quod fugiens semel hora vexit.

ques-unes qui n'ont qu'une valeur d'expression, toutes les autres sont employées pour décrire Michel de Montaigne et sa philosophie de la vie. De cette époque datent surtout les passages où Montaigne, après Horace, se plaît à se peindre — un homme médiocre en tout, avec beaucoup de petits défauts, mais, grâce à son bon père, exempt des vices qui sont, pourtant, courants (1). Il se reconnaît tout entier dans le portrait qu'Horace fait de lui-même : il n'a qu'à citer les vers du poète ; tout ce qu'il peut dire de plus n'est qu'un développement des mêmes idées.

La vieillesse vient, dit Montaigne, et nous enlève un à un les biens de la vie (2). Mieux vaut vivre doucement ce qui nous en reste, et profiter des plaisirs sans s'occuper des affaires, « sans affronter la poussière de la victoire (3) ». Encore une fois Montaigne n'a qu'à répéter la leçon d'Horace.

De même quand il veut parler des *Essais* il trouve une conformité étonnante entre ses idées et celles du poète.

brevis esse laboro,
Obscurus fio,

dit-il (4), parlant de la langue des *Essais*. Et ailleurs, voulant nous dire qu'il n'écrit que pour ses amis et ses

(1) Voir surtout *Essais* II, XVII, *De la Præsumption*, un des plus personnels des *Essais*, et qui montre la façon dont il emploie Horace pour se peindre.

Ibid. p. 424 ; HORACE, *Ep.* II, 11, 201.

Non agimur tumidis velis Aquilone secundo ;
Non tamen adversis ætatem ducimus Austris :
Viribus, ingenio, specie, virtute, loco, re,
Extremi primorum, extremis usque priores.

Cf. aussi *Essais* II, XI, p. 424 ; HORACE, *Sat.* I, VI, 65.

(2) *Essais* II, XVII, p. 422 ; HORACE, *Ep.* II, 11, 55.

Singula de nobis anni prædantur euntes.

(3) *Essais* II, XVII, p. 428, HORACE, *Ep.* I, 1, 51.

Cui sit conditio dulcis sine pulvere palmæ.

(4) *Essais* II, XVII, p. 418 ; HORACE, *Art Poétique*, 25.

parents afin qu'après sa mort, ils puissent au moins garder son portrait, il se souvient qu'Horace protesta, lui aussi, qu'il n'écrivait pas pour le premier venu (1).

D'autres citations illustrent, surtout dans la première édition des *Essais*, ce thème favori de Montaigne, que pour bien vivre, et pour pouvoir s'adapter à toute condition de vie, il faut s'étudier, il faut apprendre la sagesse. L'homme vraiment sage, sait s'adapter, à toutes les circonstances, car la sagesse est également propre aux jeunes et aux vieux, aux riches et aux pauvres (2). Il est intéressant de noter à cet égard, comment les idées de Montaigne changent au sujet de l'avantage de la philosophie dans la vie. Plus tard il remarquera que ceux qui n'y pensent jamais, les paysans par exemple, mènent une vie aussi réglée et sage que les philosophes. Pourtant l'idée exprimée dans cet essai est plus large que le simple conseil d'étudier la philosophie. C'est la vie en général, et en particulier son propre caractère qu'il recommande comme l'étude de son élève ; c'est la sagesse hors de l'école qu'il prêche — celle d'un Horace, et celle également de lui-même.

Les citations de 1588 montrent l'apogée de l'influence d'Horace. Montaigne n'a plus besoin de son aide pour se

(1) *Essais* II, XVIII, p. 451 ; HORACE, *Sat.* I, IV, 73.

Non recito cuiquam, nisi amicis, idque rogatus,
Non ubivis, coramve quibus libet. In medio qui
Scripta foro recitent, sunt multi, quique lavantes.

Une autre citation d'Horace s'applique également aux *Essais* mais dans ce cas Horace ne parle pas de lui-même.

(*Essais* II, XVII, p. 410 ; *Sat.* II, I, 30.)

(2) Voir surtout *Essais* I, XXVI, *De l'Institution des Enfants*, p. 213-5 ; HORACE, *Ep.* I, 1, 25.

Æque pauperibus prodest, locupletibus æque ;
Et neglecta, æque pueris senibusque nocebit.

Ibid. I, II, 40.

sapere aude,
Incipe : vivendi qui recte prorogat horam
Rusticus expectat dum defluat amnis, at ille
Labitur, et labetur in omne volubilis ævum.

peindre, mais il se plaît toujours à retrouver son propre portrait dans les vers d'autrui. Les *Épîtres* ont accompli leur tâche ; Montaigne a appris en les lisant à se peindre, à donner sa philosophie de la vie quelque peu élevée qu'elle soit. Maintenant il emprunte également à tout l'œuvre du poète sans favoriser particulièrement les *Épîtres* comme dans sa première édition.

Le portrait de Montaigne se continue, à l'aide des vers d'Horace. La vieillesse est déjà venue, pense Montaigne en sa quarante-quatrième année ; en même temps une sagesse relative s'est développée dans son esprit. Mais hélas ! il est trop tard. On devient sage quand la vie est finie (1). Tout ce qu'on peut demander c'est de pouvoir vivre pour soi ce qui reste de la vie (2), de savoir jouir de la fortune telle qu'elle est (3), et de conserver jusqu'à la fin l'usage de ses facultés (4).

Frui paratis et valido mihi
Latœ, dones, et, precor, integra
Cum mente, nec turpem senectam
Degere, nec cythara carentem.

Ces derniers mots des *Essais* montrent admirablement cette philosophie de la vie, facile et sans prétention d'élévation, que Montaigne trouve chez lui-même et chez Horace. La vie aisée, « sine pulvere palmæ », le contentement de son sort — voilà la sagesse de nos deux épicuriens quand ils écoutent leur propre nature. Des senti-

(1) *Essais* III, IX, p. 229 ; HORACE, *Odes* IV, X, 7.

Quæ mens est hodie, cur eadem non puero fuit ?
Vel cur his animis incolumes non redeunt genæ ?

(2) *Essais* III, XII, p. 351 ; HORACE, *Ep.* I, XVIII, 107.

Sit mihi quod nunc est, etiam minus, ut mihi vivam
Quod superest ævi, si quid superesse volent dii.

(3) *Essais* III, X, p. 304 ; HORACE, *Ep.* I, V, 12.

(4) *Essais* III, XIII, p. 451 ; HORACE, *Odes*, I, XXXI, 17.

Cf. aussi *Essais* III, IX, p. 220 : *Odes* III, 1, 29 ; IX, p. 225 : *Odes* II, VI, 6 ; IX, p. 318 : *Odes* III, XVI, 18 ; XIII, p. 427 : *Ep.* I, V, 2.

ments d'une élévation stoïcienne peuvent bien se trouver de temps en temps dans leurs bouches, mais ils sont pour les autres, non pour eux-mêmes.

Jusque dans ces expériences de l'amour, il peut citer Horace. « Militavi non sine gloria », dit Montaigne dans l'essai *Sur des vers de Virgile* (1). Maintenant pourtant ses conquêtes sont finies et il a affiché son tableau votif sur le temple du Dieu de l'Amour (2). Il ne sait plus passer la nuit sur le seuil de la maison de sa maîtresse ; la vieillesse demande de plus grands soins et craint les « intempéries du ciel (3) ». Un homme qui a passé son dixième lustre n'inspire plus l'amour (4).

Encore plus de conformité se trouve dans leurs préceptes moraux. Après 1580 Montaigne oublie complètement les grands principes stoïciens qu'il se plaisait à écrire dans les premiers essais. De plus en plus il se contente de conseiller ce qu'il trouve de plus convenable à son caractère. Que ceux qui se sentent plus forts, cherchent une morale plus élevée ; pour lui, et pour la plupart des gens il suffit de profiter des biens de la vie, car la mort nous attend inévitablement. On a remarqué que dans les essais de 1580 Montaigne n'allait pas jusqu'à accepter le « Carpe diem » d'Horace. En 1588 il mène à sa conclusion logique l'épicurisme du poète, et l'accepte en entier. Qu'on réserve tous ses efforts à trouver le

(1) *Essais* III, V ; *Odes* III, XXVI, 2.

(2) *Ibid* ; *Odes* I, V, 13.

me tabula sacra
Votiva paries indicat uvida
Suspendisse potenti
Vestimenta maris Deo.

(3) *Essais* III, XIII, p. 424 ; *Odes* III, X, 19.

Non hæc amplius est liminis, aut aquæ
Cælestis, patiens latus.

(4) *Essais* III, V, p. 136 ; *Odes* II, IV, 22.

Fuge suspicari
Cujus heu denum trepidavit ætas,
Claudere lustrum.

bonheur, la tranquillité de l'esprit — voilà la leçon d'Horace et de son propre cœur, laquelle il préfère à cette époque à la lutte continuelle dont il parle au début de sa carrière (1).

Nous avons tracé le développement de l'influence d'Horace sur les *Essais* de 1572 jusqu'à 1588, négligeant les citations choisies seulement pour leur valeur d'expression, et celles qui donnent des préceptes pour la poésie (2). On a vu le changement graduel du genre de l'essai, dû à la lecture des *Épîtres* d'Horace, les premières confessions de Montaigne dans les mots mêmes du poète, et enfin l'épanouissement de sa personnalité dans les derniers essais de la première édition et dans ceux de 1588. En même temps les idées morales et philosophiques se changent, en partie, au moins, sous l'influence d'Horace. Les premières idées stoïciennes cèdent la place aux sentiments moins élevés mais plus conformes à son caractère, qu'il trouve dans les *Épîtres* et dans certaines *Odes*. Pourtant le changement en est graduel, et dans les premiers essais on ne trouve nulle part l'acceptation entière du « Carpe Diem », de l'« Aurea Mediocritas », du « Mihi vivam ». Après 1580 seulement, Montaigne pourrait signer en entier les œuvres d'Horace, comme l'expression de ses opinions, et son portrait tant au physique qu'au moral.

L'influence d'Horace sur les *Essais* est donc plus

(1) Cf. *Essais* III, V, p. 79 ; *Odes* IV, XII, 27.

Misce stultitiam consiliis brevem.

Ibid., p. 81 ; *Epodes* XIII, 7.

Dum licet, obducta solvatur fronte senectus.

Essais I, XX, p. 110 ; *Odes* II, XVI, 17.

Quid brevi fortes jaculamur ævo
Multa ?

etc.

(2) Voir le chapitre : *La Conception de la poésie*.

grande que celle d'aucun autre poète. Lucrèce seul peut lui être comparé. Mais celui-là aide Montaigne à trouver le genre de l'essai, l'expression de sa personnalité, que nous admirons aujourd'hui. Il lui donne du courage à se peindre tel qu'il se sent être, il lui offre une philosophie et une morale éloignées de celles de toutes les écoles, mais qui forment quand même un système pratique et facile pour un gentilhomme du tempérament de Montaigne. Vraiment les 150 citations du poète dans les *Essais* ne sont aucunement la mesure de son intérêt pour lui ni de l'influence d'Horace sur son œuvre.

CHAPITRE VII

MONTAIGNE ET VIRGILE

Dans le cas de plusieurs des poètes latins, on remarque que ceux qui furent favorisés au siècle de la Renaissance, sont justement ceux que l'on avait continué à lire pendant tout le moyen âge. La faveur extraordinaire dont a joui Virgile à ces deux époques de l'histoire montre que tel fut le cas de ce poète. Le culte de Virgile qu'on trouve chez les humanistes français et italiens n'était pas nouveau mais, au contraire, datait déjà de plusieurs siècles. L'objet seul fut légèrement changé ; au lieu de le proclamer prophète, on n'était pas loin de lui décerner le titre que Montaigne donna ironiquement à Homère — « maistre general à tous offices ».

La faveur de Virgile poète commença dès les premières influences humanistes, avant l'école de la Pléiade, et aboutit au culte exclusif dont Ronsard et Scaliger sont les plus ardents témoins. Les poètes néo-latins et français empruntaient largement à ses descriptions et à ses images. Le grand but de l'école fut d'écrire un poème épique à la manière de l'*Énéide*, qui mettrait pour toujours la poésie française au niveau de celle de l'Antiquité. Ce fut le but de l'école mais il ne fut pas atteint. Trop de différences de goût et de civilisation séparaient le siècle d'Auguste du siècle de la Renaissance en France.

En réalité son influence sur la poésie française fut moins grande que celle d'Horace. Ce poète fut plus facile à imiter, et plus conforme au goût et au caractère des

poètes modernes. Ronsard a beau louer l'art de Virgile ; le poème épique était mort, et même l'imitation servile de ses procédés, recommandée par Ronsard, ne pouvait pas le ressusciter. L'influence de Virgile restait en dehors du genre du poème épique.

Au collège de Coqueret, Virgile fut naturellement beaucoup lu par les étudiants de Dorat, et dans leurs premiers essais poétiques les souvenirs de Virgile se voient fréquemment. Il est intéressant de noter d'ailleurs l'influence considérable des *Géorgiques* sur leurs premières œuvres (1), en se rappelant que Montaigne considérait ce poème comme « le plus accompli ouvrage de la poésie ». Il ne fut pas le seul à en goûter la perfection.

On a déjà remarqué le culte virgilien dans la préface posthume de la *Franciade* où Ronsard donne des instructions au poète épique — des instructions qui ne sont en réalité qu'une appréciation de tous les procédés imitables de Virgile. La *Poétique* de Scaliger est encore plus intéressante à cet égard puisqu'elle montre les mêmes idées que chez Ronsard, mais sous une forme beaucoup plus exagérée. Scaliger compare Homère à Virgile, tout en faveur de celui-ci, et partout dans son livre comble son poète favori de louanges : c'est le seul poète digne de ce nom (2) ; c'est une deuxième Nature, qu'on peut imiter avec le même succès que la Nature elle-même (3) ; c'est un poète qui ôte la nécessité de la lecture des philosophes, puisqu'on trouve chez lui tout ce dont on peut avoir besoin (4).

La seule utilité de ces quelques remarques sur le culte virgilien au xvi^e siècle est de nous préparer à l'attitude de Montaigne envers ce poète. Autant que ses

(1) H. CHAMARD, *Joachim Du Bellay*, p. 56.

(2) SCALIGER, *Pœtices*, p. 208. « Virgilius... qui solus poetæ nomine dignus est. »

(3) ID., *ibid.*, p. 216. « Hæc omnia quæ imiteris, habes apud alteram naturam, id est Virgilium. »

(4) ID., *ibid.*, p. 263. « Nullis profecto philosophorum præceptis aut melior aut civilior evadere potes, quam ex Virgilio lectione. »

contemporains il est enthousiasmé par la lecture de Virgile. « Je ne croy pas que les Muses mesmes allassent au delà du Romain (1) », dit-il en parlant d'Homère et de Virgile. Pourtant il n'essaie pas de juger ni de comparer les deux poètes car il n'en connaît qu'un, Virgile.

Un passage de l'essai *Des Livres*, qui se trouve seulement dans les éditions publiées du vivant de Montaigne, met Virgile incontestablement au-dessus de tous les autres poètes. Montaigne parle de l'éloquence de Cicéron : « Si est-ce qu'il n'a pas en cela franchi si net son avantage, comme Virgile a faict en la poésie : car bien tost après luy, il s'en est trouvé plusieurs qui l'ont pensé égaler et surmonter, quoy que ce fust à bien fauces enseignes : mais à Virgile nul encore depuis luy n'a osé le comparer (2). » Ailleurs il l'appelle le « maistre du chœur », le premier des poètes, « de quelque espace, mais laquelle espace il (l'enfant bien nourry) jurera ne pouvoir estre remplie par nul esprit humain (3). »

Pourtant Montaigne n'entoure pas Virgile de la même admiration aveugle que ses contemporains. Dans d'autres essais il se rend compte que Lucrèce, par quelques passages au moins, est digne d'être rapproché du maître. Cette petite phrase où il avoue qu'il a peine à se « r'asseurer » sur la supériorité incontestable de Virgile (4), nous montre mieux ses jugements personnels que l'enthousiasme des deux premiers passages. Il admire Virgile, autant que ses contemporains, mais en même temps il peut apprécier que dans certains passages Lucrèce surpasse, ou au moins égale Virgile.

L'influence de Virgile n'est pourtant pas grande sur

(1) *Essais* II, XXXVI, p. 565.

(2) Ce passage est donné en note par M. Villey. *Essais* II, X, p. 115.

(3) *Essais* I, XXXVII, p. 298.

(4) *Ibid.* II, p. 109. Cf. aussi *ibid.* III, V, p. 118, et notre chapitre sur *Les Jugements littéraires de Montaigne*.

les *Essais*. Comme ses contemporains, Montaigne trouvait ailleurs une poésie qui pût l'aider beaucoup plus dans son dessein. Lucrèce et Horace notamment lui étaient utiles. Mais il lisait si souvent Virgile qu'il ne pouvait pas résister à la tentation de transplanter quelques-uns de ses beaux vers dans les *Essais*. Par conséquent un grand nombre des 117 citations de ce poète (1) n'ont d'autre valeur que celle de l'expression — des ornements que Montaigne se plaît à enchâsser dans sa prose. Les autres citations, dont nous analyserons les sentiments, ne forment pas la moitié du nombre total.

Montaigne cherche partout dans ses lectures de petits renseignements qui puissent l'aider dans son étude du cœur humain et compléter les observations de son « moi ». Virgile lui fournit quelques traits pour son portrait, peu de chose en vérité, mais les citations nous montrent cette préoccupation continuelle de Montaigne. Leur importance n'est pas, d'ailleurs, très grande, et elles pourraient facilement passer dans la catégorie des citations d'une valeur purement d'expression. En tout cas, elles perdent entièrement leur contexte originel, et n'ajoutent rien au développement de l'essai (2).

Dans d'autres cas Montaigne trouve des images poé-

(1) Citations de Virgile : 1580-28 ; 1582-1 ; 1588-81 ; 1595-7. — Montaigne ne lisait pas Virgile plus que les autres poètes après 1588 ; les citations ajoutées après cette date sont des réminiscences, ou sont prises ailleurs que dans le texte.

(2) Voir, par exemple, *Essais* III, IX, *De la vanité* ; *Eglogues* II, 71 (Montaigne s'adresse à lui-même).

Quin tu aliquid saltem potius quorum indiget usus,
Viminibus mollique paras detexere junco ?

En. XII, 519 (imité de).

nec sunt mihi nota potentum
Munera.

En. V, 720.

Tum vero in curas animum diducimur omnes, etc.

tiques qui illustrent quelque thème philosophique qu'il discute. Ainsi on trouve un groupe de citations de Virgile dans l'*Apologie* pour illustrer toutes les différentes opinions de la philosophie sur la nature de l'âme — qu'elle est immortelle et garde après la mort les soucis de la vie, qu'elle est du feu, qu'elle est du sang, que l'âme de chaque personne est une partie d'une âme universelle, etc. (1). Virgile n'est pas la seule source de ces idées, mais d'autant que les citations sont toutes de 1580, on peut dire que les vers du poète étaient présents à son esprit quand il écrivait.

Plusieurs réflexions sur les coutumes des Anciens viennent de Virgile. On a déjà remarqué que la poésie au xvi^e siècle était une source importante de renseignements sur la vie romaine. Ainsi Montaigne apprend certaines coutumes de guerre des Anciens (2), l'emploi de la

(1) *Essais* II, XII; *En.* VI, 443.

Secreti celant calles, et myrtea circum
Sylva tegit; curæ non ipsa in morte relinquunt.

Ibid. VI, 730.

Ignæus est ollis vigor, et cælestis origo.

Ibid. IX, 349.

Sanguineam vomit ille animam.

Géorg. IV, 221.

Deum namque ire per omnes
Terrasque tractatusque maris cælumque profundum :
Hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum,
Quemque sibi tenues nascentem arcessere vitas ;
Scilicet hæc reddi deinde, ac resoluta referri
Omnia : nec morti esse locum.

(2) *Essais* I, XLVIII, 370 ; *Virg.*, *En.* IX, 704.

magnum stridens contorta Phalarica venit
Fulminis acta modo.

citation de 1595 ; le passage où Montaigne décrit la « phalarica » est également de 1595, et fut probablement suggéré par la citation.

En. IV, 41. « Et Numidæ infræni cingunt. »

Essais II, IX, p. 100 ; *En.* VII, 742 (*Description des armes des Parthes*).

Tegmina queis capitum raptus de subere cortex.

« phalarica », la coutume de certains peuples de monter à cheval sans selle ni brides, etc. Virgile ne serait pas la seule source possible de ces renseignements (on en trouve de pareils dans plusieurs des autres poètes et dans les historiens), mais puisque Montaigne connaissait si bien son Virgile, il est permis de lui attribuer au moins la source d'une partie de ses réflexions.

Cependant le plus grand intérêt des citations de Virgile est, à notre avis, l'intérêt psychologique. Quelle richesse d'observations sur le cœur humain ! Montaigne dut se réjouir de retrouver chez un seul poète, et chez le plus grand poète latin surtout, un terrain si riche pour ses pillages. Il y trouvait des descriptions de l'effet de toutes les passions humaines — des descriptions minutieuses et exactes qu'il pouvait transplanter dans les *Essais* pour éviter un effort à cette nature paresseuse, et en même temps enrichir sa prose de dépouilles poétiques.

Il serait inutile d'énumérer toutes les citations de ce genre parce qu'on en trouve dans tous les essais qui traitent des passions humaines. La tristesse, l'amour, la vengeance, la peur, la colère — Montaigne en trouve pour chacune de ces passions (1). Il remarque les actions et les paroles de tous les personnages, de même qu'il étudie le caractère de toutes les personnes qu'il rencontre dans la vie. Les poèmes de Virgile sont pour lui un livre vivant où il étudie l'humanité aussi exactement que dans la vie.

Les deux citations dans l'essai *De la Tristesse* serviront à prouver cet emploi de Virgile par Montaigne. L'auteur, à l'aide d'exemples historiques, décrit l'effet d'une douleur extrême. Nous en sommes étonnés, dit-il, et

(1) Cf. *Essais* III, IV, p. 66 ; *En.* IV, 382, 7 : la vengeance.

Ibid. I, XVIII, p. 92 ; *En.* II, 774 : la peur.

Ibid. III, V : l'amour.

n'arrivons qu'au bout de quelques minutes, à nous remettre :

Et via vix tandem voci laxata dolore est (1).

De même une joie extrême nous étonne, de sorte que nous perdons connaissance au plus fort de la joie :

Ut me conspexit venientem, et Troïa circum
Arma amens vidit, magnis exterrita monstis,
Diriguit visu in medio, calor ossa reliquit,
Labitur, et longo vix tandem tempore fatur (2).

Montaigne emprunte à Virgile des exemples où l'effet de ces passions sur l'âme et sur le corps est minutieusement décrit.

L'influence de Virgile sur les *Essais* n'est donc pas en proportion avec les louanges magnifiques que Montaigne décerne à l'auteur. La nature de l'œuvre du poète ne se prêtait pas d'ailleurs à être dépouillée de la même façon que l'œuvre plus personnelle d'Horace. Les citations ajoutent à la beauté poétique des *Essais*, mais d'ordinaire elles ne font rien d'autre. Les autres citations témoignent de l'intérêt historique et psychologique de Montaigne qui cherchait une connaissance des coutumes anciennes, et qui ne se lassait jamais d'étudier les mouvements du cœur humain. Des expressions poétiques, donc, et des descriptions psychologiques — voilà le profit principal que Montaigne tira de la lecture de Virgile pour enrichir les *Essais*.

(1) *Essais* I, II, p. 12-13 ; *En.* XI, 151.

(2) *En.* III, 306.

CHAPITRE VIII

MONTAIGNE ET LUCAIN

Lucain semble avoir été beaucoup plus lu au commencement du xvi^e siècle que vers la fin. Les éditions de la *Pharsale* sont surtout nombreuses pendant les premières années du siècle, et l'adaptation française donnée par Vérard en 1480 est réimprimée à plusieurs reprises. Après 1550 les éditions sont plus rares et remarquables par la pauvreté de leur appareil critique.

Les premiers humanistes, continuant l'esprit des Pères de l'Église, et du moyen âge, goûtaient en Lucain l'élévation des sentiments, un stoïcisme qui s'accordait mieux avec le Christianisme qu'aucune autre philosophie antique, et qu'ils croyaient être le meilleur de l'esprit antique, la grande qualité de l'Antiquité romaine. Jeunesse ardente, ils s'enthousiasmaient naturellement pour ce qui était le plus élevé, le plus difficile, sans se rendre compte de toutes les différences de caractères et de circonstances qui les séparaient d'un Caton. Ils se piquaient d'avoir des préceptes stoïciens à la bouche, sans se soucier, pourtant, de mettre leur vie en accord avec eux. Pour cette raison les grands sentiments de Lucain, exprimés dans une langue frappante en elle-même, ne manquaient pas de leur plaire.

L'intérêt historique du poème ne leur échappait pas non plus. Ils voulaient tout savoir de l'Antiquité, et la *Pharsale* avait l'avantage de les instruire sur une des plus intéressantes époques de l'histoire romaine, la guerre civile entre César et Pompée, et de donner des portraits

intéressants de ces deux grands chefs et de Caton. On peut noter à ce sujet que la traduction de la *Pharsale* fut publiée avec Salluste et Suétone (1).

Après 1550, Lucain fut beaucoup moins lu. On ne peut expliquer ce changement dans la faveur dont jouissait le poète, que par l'influence de Ronsard. Lucain n'est pas un véritable poète, dit-il, parce qu'il traita un sujet d'histoire toute récente, et qu'il ne bâtit pas son œuvre sur le vraisemblable et le possible. Ronsard lui refuse le titre de poète parce qu'il n'emploie pas les artifices des grands poètes épiques, Homère et Virgile (2). Un des disciples de Ronsard, renchérissant sur le jugement de son maître à l'aide d'autres passages des préfaces de Ronsard, arrive à cette conclusion étonnante : « Il ne faut jamais commencer son œuvre par le commencement de l'histoire et la poursuivre jusqu'à la fin comme a faict Lucain et autres Poètes, qui pour cela sont tenus au rang des Historiens et non des Poètes (3). »

Sans doute, le jugement de Ronsard ne fit pas complètement négliger Lucain. Mais l'influence du chef de la Pléiade sur les opinions littéraires de ses contemporains était considérable. Lucain restait la lecture de ceux qui ne s'occupaient pas d'écrire de la poésie, ou des curieux tels que Montaigne, qui ne suivaient pas les modes littéraires. Seul, J. C. Scaliger pensait à soutenir la valeur poétique de Lucain.

La préface de l'édition de 1564 (4), utilisée sans doute

(1) *Lucain, Suétone, et Salluste en francoys*. Paris, 1490, in-fol. (B. N. — Rés. 3594).

(2) RONSARD, *Préface sur la Franciade*. — Bl. III., p. 35.

A peine lit-on Stace, Lucain, Sénèque, Silius et Claudian, qui ne servent que d'ombre muette en une estude, ausquels on ne parle jamais que deux ou trois fois en la vie... Lucain et Silius Italicus ont couvert l'histoire du manteau de poésie... ils eussent mieux faict... en quelques endroits d'escrire en prose.

(3) LAUDUN D'AIGALIER, *Art Poétique*, IV, IX.

(4) M. ANNÆUS LUCANUS, *Theodori Pulmanni Cranenburgensis opera emendatus ab eodemque variæ lectiones quinque librorum manuscriptorum adiectæ*. Anvers (Plantinus), 1564, in-32 (B. N. — Yc. 7031).

par Montaigne, recommande la lecture de Lucain pour ses préceptes militaires et politiques. Le poète décrit toutes les horreurs de la guerre civile, tous les malheurs qui viennent à un état quand deux chefs puissants et ambitieux se disputent le pouvoir. La lecture de la *Pharsale* doit enseigner la paix et la modération des ambitions.

Le stoïcisme du poète, la valeur historique du poème, les préceptes militaires et politiques — toutes ces raisons pouvaient attirer sur Lucain l'intérêt de Montaigne. Le fait qu'on se disputait sur le droit de Lucain au titre de poète ne l'intéressait pas. A son avis, il est poète, moins fort assurément que les grands poètes classiques, mais supérieur à tant d'autres qu'on lit et admire. Montaigne se rend compte de la faiblesse de son style, de la boursoufflure de sa langue dès qu'il commence à le comparer aux maîtres poètes ; mais il ne laisse pas de le lire pour sa propre valeur. C'est qu'il y trouve, comme ses contemporains, des renseignements historiques, des sentiments élevés, des portraits de quelques grands héros de l'Antiquité romaine, mais plus qu'eux il cherche des renseignements minutieux sur le caractère des héros, et des images hardies qu'il puisse transplanter dans ses propres œuvres.

Montaigne dit dans les *Essais* de 1580 que le style de Lucain lui plaisait beaucoup autrefois, mais que depuis quelque temps il ne le lit plus que pour « sa valeur propre et la vérité de ses opinions et jugements (1) ». Cette première époque date probablement de son amitié avec La Boétie, ou au moins de 1564, date de l'édition d'Anvers qu'il semble avoir employée (2), jusqu'à 1571 ou

(1) *Essais* II, X, p. 109.

(2) M. Villey veut que ce soit ou l'édition de 1564 ou celle de Lyon 1569. Nous serions plutôt de l'avis de choisir celle de 1564, à moins que Montaigne ne lût Lucain plus tôt dans une autre édition, peut-être à l'époque de ses relations avec La Boétie et avec les humanistes du Parlement de Bordeaux. Nous n'avons pas d'autres preuves que le caractère de Montaigne, et la nature de la *Pharsale* qui plaît plus facilement à un jeune homme qu'à

1572. De cette année date l'essai *Du Jeune Calon* où Montaigne fait « luitier ensemble cinq poètes latins », les rangeant d'après leur mérite, avec Virgile, « le maistre du chœur » en tête (1). Six ans plus tard il donne sa critique du style de Lucain dans l'essai *Des Livres*. « Il se laisse trop aller à l'affectation et pointes et subtilités de son temps (2). » Donc, à l'époque de la composition des *Essais*, Montaigne ne le pratique plus que pour ses jugements.

On est étonné, à première vue, de la rareté des citations de Lucain dans l'édition de 1580 (3). Plusieurs explications se présentent. Au moment où Montaigne se piquait de donner un ton de stoïcisme aux *Essais*, c'est-à-dire avant 1576, les citations des poètes ne sont pas très nombreuses. Il ne se rend pas encore compte du profit qu'il peut en tirer pour l'enrichissement de sa prose. Ses premières compositions ne sont guère que de petits recueils d'anecdotes cueillies dans ses lectures des historiens modernes et de Plutarque ; elles ne portent la marque ni de sa personne, ni de son jugement. A mesure que Montaigne quitte ce genre de composition, les citations deviennent plus nombreuses.

Des 8 citations de la première édition des *Essais*, il y en a très peu qui peuvent être avec certitude datées, d'avant 1576. Même pour les premiers essais, on ne peut affirmer que les citations datent de la première rédaction. Après 1576 son enthousiasme pour le stoïcisme était déjà en grande partie passé. La lecture des poètes, et surtout des *Épîtres* d'Horace, lui avait donné plus de confiance à

celui qui approche de la quarantaine, et qui se forme peu à peu des goûts tout classiques. S'il ne lisait pas la *Pharsale* avant 1569, sa lecture enthousiaste du poète se limitait à deux ans au plus, car, nous l'avons vu, déjà en 1572, il reconnaissait la supériorité de Virgile. Voir chap. I, *Les Lectures de Montaigne et Essais I*, XXXVII, p. 288-9.

(1) *Essais I*, XXXVIII, p. 298-300.

(2) *Ibid.* II, X, p. 109.

(3) Citations de Lucain dans les *Essais* : 1580-8 ; 1588-30 ; 1595-1.

se peindre tel qu'il était, sans les grands sentiments de parade qu'il avait cru nécessaires au début.

La partie stoïcienne de la *Pharsale*, donc, fournit peu de chose aux *Essais*. On compte à peine quatre citations dans toutes les éditions — 2 en 1580, et 2 en 1588. Les deux premières seules sont approuvées par Montaigne. L'essai intitulé *Coustume de l'Isle de Cêa* discute la question du suicide. Avec Lucain, il conseille le suicide seulement comme remède aux maux intolérables ; mais toujours, croit-il, « il y a plus de constance à user la chaîne qui nous tient qu'à la rompre » :

multos in summa pericula misit
Venturi timor mali ; fortissimus ille est,
Qui promptus metuenda pati, si comminus instent,
Et differre potest (1).

Deux autres se trouvent dans l'essai *Que le goust des biens et des maux depend en bonne partie de l'opinion que nous en avons*.

« Lætius est, quoties magno sibi constat honestum (2) », dit-il en 1580, acceptant l'idée stoïcienne que la vertu est d'autant plus agréable qu'elle nous coûte davantage. Sa conception de la vertu ne reste pas la même dans tous les *Essais*. Les peines et les difficultés qu'il croit nécessaires ici, ailleurs il croit possible de les éviter.

En 1588 il ajoute une autre citation de Lucain à cet essai. Certaines personnes, dit-il, vont jusqu'à se plaindre de la facilité de la mort, et à souhaiter qu'elle soit la récompense de la vertu seule :

Mors utinam pavidos vita subducere nolles,
Sed virtus te sola daret (3),

(1) *Essais* II, III, p. 30 ; LUCAIN, VII, 104.

(2) *Essais* I, XIV, p. 68 ; LUCAIN, IX, 404.

(3) *Essais* III, XII, p. 341 ; LUCAIN, II, 381.

Montaigne ne trouve pas de tels sentiments en lui-même, mais il veut montrer que ce que les uns trouvent difficile à supporter, les autres le croient trop facile, que tout dépend de nous-mêmes, et non pas de l'accident, quel qu'il soit, qui nous arrive.

La seule autre citation qu'on puisse dire d'un ton stoïcien, est justement appliquée à la philosophie de Socrate. Montaigne compare Socrate et Caton, à l'avantage de celui-là, et emprunte à Lucain quelques vers où il parle de Caton, pour les mettre à la louange de Socrate :

servare modum, finemque tenere,
Naturamque sequi (1).

Ce précepte, commun à plusieurs écoles de philosophie, ne lui semble pas, vers 1580, caractériser le stoïcisme d'un Caton aussi bien que la plus douce, la plus humaine philosophie de Socrate.

Le stoïcisme du poète, donc, apporte peu de chose aux *Essais*. Assurément ce n'était pas là où Montaigne voyait « la vérité de ses opinions et jugements », et ce n'était pas à cause de son stoïcisme que Montaigne continuait de lire Lucain jusqu'en 1588.

On ne devrait pas non plus, croire que Montaigne le lisait seulement pour le dépouiller de ses expressions frappantes, et de ses images, bien que la moitié des citations n'ait d'autre valeur que celle de l'expression. Toutes ses lectures poétiques lui en fournissaient autant, sans que Montaigne accordât à leurs auteurs la même appréciation qu'à Lucain. Le seul intérêt de ces citations est de nous montrer la façon dont Montaigne dépouillait méthodiquement ses lectures pour l'enrichissement de sa prose. Elles auraient pu venir aussi bien de n'importe quel autre poète.

(1) *Essais* III, XII, p. 341 ; *LUCAIN*, II, 381.

Pour Montaigne, le véritable intérêt de la *Pharsale* se trouvait dans le caractère de César. Celui-ci restait toujours à son avis, une des plus intéressantes figures de l'Antiquité — un de ces grands hommes d'autrefois qui nous étonnent par leur puissance et leur courage. Ses actions ne sont pas toujours louables ; son ambition déréglée nous dégoûte ; et pourtant Montaigne ne peut pas s'empêcher d'admirer son énergie extraordinaire et ses qualités solides de chef de guerre ; il cherche à connaître César dans les moindres détails de sa vie et de son caractère. Lucain complète les renseignements qu'il trouve chez Plutarque et Suétone.

Tout un essai est consacré aux *Observations sur les moyens de faire la guerre de Jules César*. En 1588 trois citations de Lucain y sont ajoutées. Les deux premières suivent des passages de 1580 inspirés par Plutarque et Suétone (1). Ce sont donc des idées qui lui viennent d'ailleurs que de Lucain. La troisième est ajoutée avec une petite phrase d'introduction qui n'est guère qu'une appréciation des vers (2).

Montaigne parle de César, général, encore dans un autre essai (3) :

stetit aggere fulti
Cespitis intrepidus vultu, meruitque timeri
Nil metuens.

(1) *Essais* II, XXXIV, p. 545-7 ; LUCAIN, V, 289 :

Rheni mihi Cæsar in undis
Dux erat, hic socius : facinus quos inquinat, æquat.

Id., V, 405 :

Ocior et cæli flammis et tigride foeta.

(2) LUCAIN, IV, 151 : « Il fit aussi un merveilleux traict, de commander à tout son ost de passer à nage la rivière sans aucune nécessité,

rapuitque ruens in prælia miles,
Quod fugiens timuisset, iter ; mox uda receptis
Membra foveant armis, gelidosque a gurgite, cursu
Restituunt artus. »

(3) *Essais* I, XXIV, p. 166 ; LUCAIN, V, 316.

Il loue son intrépidité en face de ses soldats mutinés, et lui compare d'autres chefs de guerre, notamment Moneins, qui ne réussirent pas aussi bien à pacifier la foule. La citation prise sans doute chez Juste Lipse (1), est une addition de 1592, mais déjà en 1588 le sens des vers se trouve dans l'essai.

D'ailleurs toutes les citations qui se rapportent à César, n'excitent pas l'admiration de Montaigne. Certaines idées que Lucain prête à César, sont critiquées dans les *Essais*. Telle est l'exhortation à ses soldats pendant les guerres civiles — qu'ils oublient les liens de famille et d'amitié, qu'ils tuent avec le même sang-froid un parent qu'un étranger.

Dum tela micant, non vos pietatis imago
Ulla, nec adversa conspecti fronte parentis
Commoveant, vultus gladiis turbate verendos (2).

Montaigne oppose à ces sentiments déréglés, l'exemple d'Épaminondas qui, même dans la confusion de la guerre, savait éviter la rencontre de ses amis.

Ailleurs il remarque l'arrogance de César en face des dangers. Ce n'est pas le courage qui les lui fait braver, mais la conviction orgueilleuse qu'il était plus fort que tout — hommes et dieux (3). Montaigne en tire des arguments pour l'essai *De juger de la mort d'autrui*. L'homme

(1) Juste LIPSE, *Politiques* VI, 4.

(2) *Essais* III, I, p. 24 ; LUCAIN, VII, 320.

(3) *Essais* II, XIII, p. 373, 375 ; LUCAIN, V, 579-81.

Italiam si, cælo authore, recusas,
Me pete : sola tibi causa hæc est justa timoris
Vectorem non nosse tuum ; perrumpe procellas.

Essais II, XIII, p. 653-6.

Credit jam digna pericula Cæsar
Fatis esse suis ; tantusque evertere, dixit,
Me superis labor est ; parva quem puppe sedentem
Tam magno petiere mari.

ne peut jamais se rendre compte de l'approche de la mort ; il trouve toujours quelqu'un qui, en plus mauvais état que lui-même, ne mourut pas ; il s'imagine que sa présence est nécessaire au monde, et que sa mort ferait crouler tout l'univers.

Dans l'essai *Comme nous pleurons et rions d'une mesme chose*, Montaigne cite quelques vers où Lucain parle du deuil de César à la mort de Pompée (1). Le poète croit que ces larmes cachaient un visage heureux. Montaigne, psychologue plus fin que le poète, sait que le deuil de César put bien être vrai, car une même action nous inspire souvent des passions très diverses. Telle dut être la condition où se trouvait César à la mort de Pompée, heureux de survivre à son rival, triste de perdre un ami.

D'après ce court résumé des citations de Lucain, on peut mieux s'expliquer ce que Montaigne goûtait surtout dans la *Pharsale* à l'époque de la composition des *Essais*. On a vu que le stoïcisme du poème ne suffisait pas à expliquer son appréciation ; encore moins l'abondance d'expressions pittoresques et d'images frappantes qu'il pouvait y trouver. Après 1576 il ne cherchait plus les sentiments stoïciens dans ses lectures, et il pouvait cueillir des fleurs poétiques chez tous les poètes sans les louer pour leur « valeur propre et la vérité des opinions et des jugements ». Son intérêt dans la *Pharsale* était historique et psychologique. Il y trouvait à la fois l'histoire détaillée d'une des plus intéressantes époques de Rome, et, encore plus important à ses yeux, le portrait de César, ce grand homme pour qui il montra à toute époque une grande

(1) *Essais* I, XXXVIII, p. 302 ; LUCAIN, IX, 1037.

tutumque putavit
Jam bonus esse socer ; lachrimas non sponte cadentes
Effudit, gemitusque expressit pectore læto.

admiration. Quel riche terrain pour notre observateur du cœur humain que la *Pharsale* ! Il pouvait y étudier jusqu'aux moindres détails, le caractère et la morale de ce héros de l'Antiquité, étonnant par la violence de ses passions et l'éclat de ses actes.

CHAPITRE IX

MONTAIGNE ET LES POÈTES SATIRIQUES (1)

Les citations nombreuses prises aux poètes satiriques de Rome méritent une étude particulière, car elles montrent des procédés différents de ceux employés pour les autres poètes. Bien entendu, les mêmes intérêts poussent Montaigne à les dépouiller : il cherche toujours des réflexions morales et des expressions heureuses pour les *Essais*. Mais leur importance est encore plus grande ; elles nous montrent Montaigne pillant des auteurs qui ne l'enthousiasment pas — Martial, par exemple, pour qui il n'a aucune affection, et Juvénal et Perse sur lesquels il ne prend pas même la peine de porter un jugement dans les *Essais* — il oublie ses goûts classiques, ses appréciations justes et raisonnées des poètes, pour prendre où le sol est le plus fertile pour son entreprise. Il a beau préférer Catulle à Martial ; les épigrammes de celui-ci favorisent son dessein plus que les doux vers de son prédécesseur.

Il s'agit donc de voir la nature des citations des poètes satiriques, et de se rendre compte de l'intérêt que Montaigne apportait à chaque auteur et du profit qu'il en tirait pour les *Essais*. Catulle et Martial, Juvénal et Perse vont naturellement ensemble, autant par la forme de leurs poèmes que par leur intérêt particulier et c'est

(1) Nous comprenons dans ce chapitre l'étude des rapports de Montaigne avec Juvénal, Perse, Martial et Catulle, et nous négligeons les citations des *Élégies* de celui-ci.

ainsi qu'on les étudiera. Quelques brèves remarques en conclusion suffiront à noter les ressemblances entre les citations des quatre poètes.

I. — CATULLE ET MARTIAL

Nous avons déjà noté la comparaison que Montaigne fait de Catulle et de Martial, et son appréciation élogieuse de ce dernier (1). D'ailleurs ce jugement raisonné de la part de Montaigne ne nous étonne aucunement quand nous considérons la nature des *Épigrammes* de Martial, le caractère et les goûts littéraires de Montaigne. Dans les poèmes, les mêmes thèmes reviennent sans cesse — les plaintes d'un client oublié par son patron, les sollicitations continuelles de ce même client, les flatteries et les compliments serviles et intéressés dont un poète ambitieux comble tous les empereurs, bons ou mauvais, les récriminations banales contre les mauvaises mœurs contemporaines, etc. Ces mêmes idées sont répétées continuellement. Rares sont les épigrammes où Martial montre des sentiments doux et humains, et justement, celles-ci sont entièrement négligées par Montaigne.

Nous n'ignorons pas l'habileté du poète à traiter la banalité de ces sujets, ni son adresse à « aiguillonner » ses petits poèmes. Évidemment c'est un art, quoique peu au goût de l'auteur des *Essais*. Après une heure de lecture, ce qui était beaucoup pour lui, Montaigne pouvait fort bien se demander ce qui lui en restait. Il avait sans doute appris que tel patron romain oubliait fréquemment ses clients, que telle femme s'était mariée pour la septième fois, ses maris précédents étant tous morts, ou qu'un certain individu dépouillait la table du banquet avant de partir, etc. Montaigne, qui cherchait toujours le profitable ou l'agréable dans ses lec-

(1) Voir le chapitre sur *Les Jugements littéraires de Montaigne*, pour la comparaison de Catulle et Martial. *Essais* I, X, p. 110-111.

tures, pouvait bien se demander à quoi servait la lecture de Martial. N'admirant pas la force de son style satirique, et n'y trouvant pas d'idées morales, philosophiques ou historiques, il n'éprouvait d'ordinaire à cette lecture aucun plaisir intellectuel ou esthétique. Très rarement, semble-t-il, il tombait sur une des bonnes épigrammes (1).

Au contraire, dans les *Épigrammes* de Catulle, quoi qu'elles traitent en bonne partie des mêmes sujets, il pouvait goûter « la douceur et l'inimitable polisseuse » de la langue. Les sentiments, à part quelques épigrammes aussi libres que celles de Martial, sont eux aussi plus polis, plus raffinés.

Montaigne préférait, donc, la beauté classique de Catulle à toutes les pointes de Martial ; et pourtant celui-ci lui était beaucoup plus utile dans la composition des *Essais* (2). Les jugements raisonnés de Montaigne sur un poète ne correspondent pas toujours à l'importance des citations. Montaigne critique et Montaigne écrivain sont deux — ce qui se voit dans le cas de tous les poètes satiriques. « Les doux hendecassylabes (3) » de Catulle pouvaient bien inspirer les poètes, et enchanter l'âme poétique de Montaigne, mais pour les *Essais* Martial l'aidait beaucoup plus.

Les citations des *Épigrammes* de Catulle sont peu importantes. Trois se trouvent dans l'essai *Sur des vers de Virgile* (4), et servent à décrire quelque phase de l'amour. Une autre encore est citée comme une description de l'effet d'une forte passion sur le corps et sur l'âme (5). Les autres n'ayant qu'une valeur d'expression, on peut dire que l'influence de Catulle, en tant que satirique est nulle. Même dans les épigrammes, son

(1) *Essais* II, XXV, p. 482 où il parle d'une épigramme qui lui plaisait.

(2) Les citations de Catulle, II. (Le reste provient des *Élégies* et sera discuté dans le chapitre *Ovide et les poètes élégiaques*.) Martial, 41.

(3) DU BELLAY, *Deffence*. Édition Chamard, II, IV, p. 229.

(4) *Essais* III, V ; CATULLE, XV, 17 ; LXVIII, 24 LXVII, 27.

(5) *Essais* I, II, 13 ; CATULLE, LI, 5.

influence est plutôt celle d'un élégiaque que d'un satirique.

Beaucoup plus importantes sont les citations de Martial, et surtout dans la première édition. En effet, avec Horace, c'est un des rares poètes qui soient plus utilisés avant 1580, que pendant la grande période de l'influence des poètes, de 1580 à 1588 (1). Montaigne ne trouvait pas chez ce poète des idées morales et philosophiques, comme chez Horace et Lucrèce, ni même des expressions d'une valeur psychologique ou esthétique comme il en cherchait partout. Mais il y puisait de nombreuses citations qui l'aidaient à baisser le ton des *Essais* — de petites remarques personnelles (dont on pourrait fort bien se passer d'ailleurs), plusieurs d'un goût un peu douteux au sujet des odeurs, et toute une série à propos de l'amour et des femmes, qui n'ajoutent certainement rien à l'élégance de sa prose, mais qui font quand même partie des idées de Montaigne. Une fois décidé à se peindre, rien ne pouvait lui faire omettre le moindre détail de son portrait physique ou intellectuel (2). Martial l'aidait dans ce dessein, car, comme lui il avait la « bouche effrontée », plus peut-être que les mœurs. Certaines épigrammes sont citées en entier. Dans ces cas Montaigne trouvait chez son auteur d'habiles attaques contre quelque institution ou quelque mode de ses contemporains qu'il voulait critiquer. Telle est celle qui raconte plaisamment le sort de celui qui contrefaisait le malade, pour échapper à ses devoirs de client, et qui est prise comme point de départ pour tout un essai (3) ; ou celle dirigée contre les médecins, que Montaigne cite parmi ses propres expériences (4), ou encore les deux rapportées

(1) 1580-24 ; 1588-15 ; 1595-2.

(2) Voir surtout *Essais* II, XVII, p. 437 ; *Epigr.* XIII, II, 1 où il parle des *Essais* ; *Essais* I, LV. *Des Senteurs* ; *ibid.* II, XVIII, *De la Præsumption* ; *ibid.* III, V. *Sur des vers de Virgile*, etc.

(3) *Essais* II, XXV, p. 482 ; *Epigr.* VIII, XXXIX, 8.

(4) *Ibid.* II, XXXVII, p. 600.

dans l'*Apologie* qui montrent l'inconstance de l'homme dans l'amour (1).

Montaigne trouvait même chez Martial des réflexions morales. Il dut les chercher longtemps, car le poète ne se piquait pas de donner des leçons de morale ; il lui suffisait de dépeindre les vices contemporains. Pourtant dans plusieurs de ses dernières épigrammes il chante les vieux thèmes d'Horace — de se contenter de son sort et d'une médiocrité suffisante. Mais celles-ci sont rares et se perdent parmi des vers d'un tout autre ton. Une seule épigramme montre une inspiration très élevée — une attaque contre un pauvre reclus qui se croit sage de braver la mort.

Montaigne utilise ces quelques épigrammes. La préoccupation morale se voit dans toutes ses lectures ; partout il cherche des réflexions qu'il puisse s'approprier. Dans un passage il trouve quelques vers qui expriment à merveille l'idée de l'essai *Coustume de l'isle de Cêa* — que la mort est permise pour éviter les grands maux, mais qu'il est toujours plus noble et honorable de les supporter que de les éviter si lâchement (2). C'est cette seule épigramme d'une inspiration vraiment élevée, dont on vient de parler, qui fournit ces deux vers.

Ailleurs il ramasse quelques petites phrases d'un épicurisme horatien :

Summum nec metuas diem, nec optas (3).

Cette phrase résume admirablement l'attitude de Montaigne envers la mort telle qu'on la trouve dans toutes les éditions des *Essais*.

(1) *Ibid.* II, XII, p. 345 ; *Epigr.* I, LXXIV.

(2) *Essais* II, III, p. 30 ; *Epigr.* XI, LVI, 15.

Rebus in adversis facile est contemnere mortem.
Fortius ille facit qui miser esse potest.

(3) *Ibid.* II, XXXVIII, p. 576 ; *Epigr.* X, XLVIII, 13.

Martial donne dans une épigramme son idéal du bonheur, un idéal épicurien à tout égard. Montaigne y emprunte un vers qui pourrait fort bien résumer toute sa philosophie de la vie.

Quod sit esse velit, nihilque malit (1).

Il faut être content de ce qu'on a, quelque mauvaise que soit la fortune ; autrement aucun degré de richesse ni de fortune ne sera suffisant. Montaigne accepte entièrement cette philosophie de la vie et la met en pratique ; Martial, dans quelques rares instants de sa vie agitée, s'aperçoit de l'idéal, mais sa pauvreté et sa nature ambitieuse l'empêchent d'être philosophe dans sa vie.

Un autre vers exprime pour Montaigne le « mihi vivam » d'Horace :

Olle, quid ad te
De cute quid faciat ille, vel illa sua (2) ?

Martial ne vise ici que la curiosité malade de certaines gens qui s'occupent des affaires de tout le monde, sauf des leurs. Montaigne donne à la citation une signification plus étendue encore, en attaquant tous ceux qui s'intéressent trop à la politique, etc., et qui n'ont jamais le temps de vivre pour eux-mêmes, et, en particulier, il dépeint son attitude toute contraire, vivre seulement pour lui-même.

La lecture de Martial, donc, fournit plusieurs réflexions morales à Montaigne (3) ; mais la plupart des citations

(1) *Essais* III, XIII, p. 397 ; *Epigr.* X, XLVII, 12.

(2) *Essais* III, IX, p. 277 ; *Epigr.* VII, IX, 1.

(3) Leur importance est de montrer une fois de plus la préoccupation morale avec laquelle Montaigne abordait les livres. Puisque les idées morales occupent une place si importante aux *Essais*, nous avons étudié ces citations en détail. Ce sont, pourtant, les autres citations d'un ton moins élevé, qui montrent l'influence du poète.

ont une valeur toute différente, celle de baisser le ton des *Essais*. Quelques-unes semblent peut-être superflues à notre goût trop épuré ; on pourrait bien s'en passer. Pourtant il ne faut pas négliger leur importance dans le changement du genre de l'essai. Il suffit que Montaigne les croyait de nécessaires et plaisantes additions, pour faire passer, peut-être, d'autres confessions personnelles d'un ordre aussi peu élevé.

II. — PERSE ET JUVÉNAL

Perse et Juvénal se rejoignent par la forme de leurs satires, sinon entièrement par les sentiments. Et là même on trouve certaines conformités entre le néo-stoïcisme du premier et la sagesse enseignée par le second. Quant à la forme, ils écrivent tous deux des satires de l'école, c'est-à-dire, des poèmes réglés soigneusement d'après les procédés de la rhétorique, qui traitent des lieux communs, suivant presque servilement le développement de l'argument.

Montaigne n'a laissé aucun jugement sur ces deux poètes, et on ne peut que conjecturer ce qu'il en pensait. En tout cas on peut se douter que ces satires ne répondent pas à sa conception platonicienne de la poésie. Nulle part il n'y aurait pu trouver la marque de la célèbre « fureur poétique », ou de l'inspiration divine du poète. Au contraire chacune est développée d'après une méthode logique, suivant les arguments classiques de l'école.

Ces deux poètes sont utilisés surtout entre 1580 et 1586, c'est-à-dire dans les additions aux deux premiers livres dans l'édition de 1588 (1). Il est probable que Perse ne fut pas lu du tout avant 1581-2, au retour de

(1) Juvénal : 1580-4 ; 1588-45 (dont 30 aux deux premiers livres).

Perse : 1580-1 (prise sans doute dans les notes de son *Horace*) 1582-1 ; 1588-19 (dont 14 aux deux premiers livres) ; 1595-1.

Montaigne de ses voyages, et les 5 citations de Juvénal dans la première édition n'indiquent pas non plus une lecture sérieuse de ce poète avant 1580. Ce fait se justifie d'ailleurs, car Montaigne ne se mit à piller méthodiquement les poètes qu'après 1580. Des intérêts spéciaux, ou ses goûts littéraires réglaient le choix de ses lectures poétiques de la première époque de sa carrière. Après cette date il dépouilla tous les poètes latins.

Le ton néo-stoïcien de ces deux poètes n'était pas pour déplaire à Montaigne, même après 1588. L'épicurisme éclectique d'un Horace, qu'il avait choisi comme la philosophie la plus conforme à sa propre nature, ne condamnait pas toutes les autres idées de morale. Au contraire un certain nombre d'idées communes aux deux écoles s'offraient comme des préceptes de la nature elle-même. Celles-ci, Montaigne s'empressait de les accueillir de quelque main qu'elles fussent. Juvénal et Perse, lus à une époque où il ne cherchait plus les grands sentiments élevés des premiers essais, lui fournissaient quand même des réflexions morales. C'est là leur principale importance dans les *Essais*. L'élément satirique s'y joint, de sorte que les citations critiquent des mœurs contemporaines, et, en même temps, offrent ou au moins suggèrent, les idées contraires de Montaigne.

Chez Perse, Montaigne semble avoir étudié surtout la 1^{re}, la 2^e et la 5^e satire. La première donne un tableau de la littérature pendant les règnes de Claude et de Néron ; c'est une protestation continuelle contre les nouveaux écrivains qui ne travaillent que pour la gloire. Montaigne y puisa plusieurs citations pour les essais *De la Gloire*, et *De la Solitude* (1). Comme Perse il se

(1) *Essais* II, XVI ; PERSE, *Sat.* I, 37.

Nunc levior cyppus non imprimit ossa ?
Laudat posteritas ; nunc non e manibus illis,
Nunc non e tumulo fortunataque favilla,
Nascuntur violæ ?

et *ibid.* I, 47 ; I, 5.

demande quel avantage la gloire peut nous donner. La mort vient quand même, et notre tombeau ne pèsera pas moins lourd sur nous — il se moque aussi de ceux qui travaillent toute leur vie pour la gloire, et qui croient n'avoir rien fait si leur nom ne court pas par toutes les bouches.

La deuxième satire de Perse discute la religion, en critiquant les mœurs contemporaines. Montaigne put, lui aussi, trouver dans son siècle des exemples pareils. L'essai *Des Prières* peut être comparé à cette satire, quoique dans la première rédaction, Montaigne ne lui doive rien, une seule citation de 1580 venant des notes de son édition d'Horace. Mais la conformité de ses idées avec celles de Perse dut frapper Montaigne en lisant le poète après 1582, et il ajouta encore 2 citations (1). Toutes les trois sont du même ton — l'homme ose demander aux dieux des choses qu'il ne pourrait pas avouer à son voisin ; il introduit dans le temple tous les vices de la vie humaine, tandis qu'au contraire il devrait garder au moins ce petit coin de sa vie propre.

Dans la cinquième satire Perse développe le thème de la liberté personnelle, cher également aux néo-stoïciens et aux épicuriens tels que Montaigne et Horace. Montaigne y reconnaît plusieurs de ses idées personnelles.

carpamus dulcia ; nostrum est
Quod vivis ; cinis et manes et fabula fies.

et *Essais* I, XXXIX ; PERSE, *Sat.* I, 23.

usque adeo ne
Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter ?

et *ibid.* I, 19.

(1) *Essais* I, LVI, p. 412 ; PERSE, *Sat.* II, 4 (1588).

Quæ, nisi seductis, nequeas, committere divis.

Ibid. II, 6 (1580).

Haud cuivis promptum est murmurque humilesque susurros
Tollere de templis, et aperto vivere voto.

et *ibid.* II, 21.

s'écrie-t-il dans l'essai *De la Solitude* (1). C'est le « carpe diem » d'Horace, mais chez Perse, bien entendu, le contexte est un peu différent de celui du bon Horace ; les plaisirs qu'il veut cueillir sont d'un ordre plus élevé certainement. L'essai, d'un caractère stoïcien dans la première édition, devient en 1588 moins sévère. En 1580 Montaigne avait conseillé la solitude comme nécessaire au sage ; en 1588 il se contente de remarquer que pour les hommes ordinaires comme lui-même, il faut se défaire de tous les engagements du monde pour vivre à soi. La citation, également convenable aux deux philosophies, prend dans l'essai un air tout stoïcien.

Dans la même satire il trouve énoncée la nécessité de la philosophie dans la vie, c'est-à-dire, selon Montaigne, la nécessité de s'étudier, de se comprendre, et de se former des règles de conduite et de mœurs.

Petite hinc, juvenesque senesque,
Finem animo certum, miserisque viatica canis (2).

Cette citation, avec deux de la troisième satire de Perse, se trouvent dans l'essai *De l'Institution des Enfants*.

La nécessité de la philosophie, ou plutôt d'une connaissance de la nature de l'homme et surtout de soi-même restait une idée chère à Montaigne même après sa condamnation de toute école de philosophie. Une autre citation

(1) *Essais* I, XXXIX, p. 317 ; *Sat.* V, 151 ; Cf. aussi *ibid.*, 158.

Rupi jam vincula dicas :
Nam luctata canis nodum arripit ; attameilli,
Cum fugit, a collo trahitur pars longa catenæ.

(2) *Essais* I, XXVI, p. 210 ; *Sat.* V, 64 ; cf. aussi *ibid.* III, 23.

Udum et molle lutum est ; nunc nunc properandus et acri
Pingendus sine fine rota.

Ibid. 69.

quid fas optare, quid asper
Utile nummus habet ; patriæ charisque propinquis
Quantum elargiri deceat ; quem te Deus esse
Jussit, et humana qua parte locatus es in re ;
Quid sumus, aut quidnam victuri gignimur.

à ce sujet devient la base de toute sa morale personnelle, et de sa critique de l'humanité en général.

Nemo in sese tentat descendere (1).

Lui, au moins, il veut se connaître à fond, et comprendre les moindres mouvements de son cœur.

Chez Perse, donc, Montaigne puisait plusieurs citations qui l'aidaient à critiquer les mœurs contemporaines ou les défauts de l'humanité en général, mais surtout des idées morales. La philosophie néo-stoïcienne du poète offrait plus qu'un thème commun à la philosophie de la nature adoptée par Montaigne.

Juvénal, autant que Perse, lui fut utile pour critiquer autrui ou pour énoncer ses propres idées morales. Il est superflu de vouloir comparer Juvénal et Montaigne, ou de dire avec un certain panégyriste que « n'ayant sous les yeux qu'une nature vile et corrompue, ils ont voulu la peindre dans son effrayante nudité (2) ». Bien différents étaient les buts de Juvénal, le satirique âpre, et de notre aimable Montaigne. Il est vrai que Montaigne ne voyait rien d'admirable dans son siècle, et qu'il trouvait les hommes de son temps plus vicieux que jamais ; mais décrire ce tableau dégoûtant des mœurs contemporaines n'était pas son but, comme c'était celui du satirique.

Quatre citations seulement sont employées pour exprimer les dérèglements du siècle. Il est plus corrompu que le siècle de fer, dit Montaigne après Juvénal ; tous les vices sont populaires, de sorte qu'un homme vertueux semble un monstre. Si on n'est pas voleur ou meurtrier, on est considéré honnête homme (3). Ces généralisations

(1) *Perse, Sat.* IV, 23. Cité dans l'essai *De la Præsumption* (II, XVII, p. 103). On peut y comparer l'image prise à SEBONDE, *Théologie naturelle*, et développée dans l'*Apologie* « Nous ne sommes jamais chez nous... »

(2) MAZURE, *Éloge de Montaigne*, Paris, 1814.

(3) Voir surtout *Essais* II, XVII ; III, IX. JUVÉNAL, *Sat.* VIII, 183 ; XIII, 28, 64, 183.

sont rares dans les *Essais*, et encore plus rares des sentiments aussi âpres. Sans doute son dégoût pour les vices contemporains le menait à quelque exagération.

Plus importantes de beaucoup sont les citations qui traitent des sujets moraux. Il trouve chez ce poète des satires sur la gloire, sur la religion et les vœux, sur l'éducation, etc., qui complètent en quelque sorte la leçon de Perse. Mais Juvénal est plus psychologue que Perse, et Montaigne peut y trouver de plus des remarques pénétrantes sur les effets de la conscience (1), toute une satire écrite sur la folie des vœux humains, même de ceux qui semblent excusables, une autre qui traite entièrement le sujet des femmes, etc. Le terrain était beaucoup plus riche pour le moraliste Montaigne, puisqu'il pouvait y trouver des citations sur toute question. Il est intéressant de noter, d'ailleurs, que les satires les plus utilisées sont celles sur les effets de la conscience, et sur les femmes.

La satire sur les femmes lui fournit de petites observations sur la psychologie féminine qui illustrent fort bien ses propres expériences. La femme savante, rusée, passionnée, et larmoyante est peinte avec une habileté de maître dans cette satire (2). Montaigne cite ces passages dans sa prose, les critiquant de la même façon que Juvénal. L'esprit gaulois trouvait son compte dans la sixième satire de Juvénal.

Un groupe important des citations de ce poète se trouve dans l'*Apologie*. Juvénal avait décrit dans une

(1) *Essais* II, V, *De la conscience* ; cf. *Satire* XIII. Montaigne en donne 2 citations en 1580, 2-3 ; 195.

prima est hæc ultio, quod se
Judice nemo nocens absolvitur.
Occultum quatiens animo torta flagellum.

Bien qu'on ne puisse pas relever d'emprunts directs à la satire dans cet essai, il est probable que Montaigne s'en est inspiré au moins en partie.

(2) *Essais* III, III, p. 50 ; *Sat.* VI, 189. IV, p. 61 ; *Sat.* VI, 272. V, p. 94 ; *Sat.* VI, 128. V, p. 113 ; *Sat.* VI, 247.

de ses satires la lutte continuelle entre les différentes sectes religieuses de l'Égypte. Montaigne y emprunte quelques vers qui montrent l'intolérance religieuse de l'homme, qui met souvent aux prises des nations entières.

Une autre satire est consacrée tout entière à montrer l'ineptie des vœux humains, même de ceux qui semblent au premier abord justes. Montaigne y voit la preuve de sa philosophie de la vie ; l'inconstance de l'homme l'empêche de comprendre ce qu'il lui faut ; mieux vaut donc laisser à la Fortune le soin de choisir ses dons, puisqu'elle seule peut se rendre compte de nos besoins (1).

La huitième satire dut intéresser Montaigne, car elle traite le sujet d'un des essais — l'inégalité entre les hommes. Rien ne montre qu'elle fut lue avant la première rédaction de l'essai, et une seule citation en 1588 ne prouve même pas l'influence de Juvénal dans les additions de 1588. Mais chez les deux auteurs on trouve à peu près la même attitude. Juvénal voit, lui aussi, que l'inégalité entre les hommes n'est qu'en apparence, que la richesse et les honneurs nous laissent toujours hommes, et que la seule recommandation qu'on puisse avoir est celle de la sagesse, malheureusement rare dans les hautes classes de la société (2).

Dans les satires de Juvénal donc, Montaigne trouvait le développement de certains lieux-communs des moralistes et des satiriques, qu'il discutait lui-même dans les

(1) *Essais* II, XII ; *Sat.* X, 4, 346, 352. (X. 346.)

si consilium vis
Permittis ipsis expendere numinibus, quid
Conveniat nobis, rebusque sit utile nostris :
Charior est illis homo quam sibi.

(2) *Essais* I, XLII, p. 330 ; *Sat.* VIII, 57.

volucrum,
Sic laudamus equum, facili cui plurima palma
Fervet, et exaltat rauco victoria circo.

Cf. aussi *Essais* III, VIII, p. 197 ; *Sat.* VIII, 73.

Rarus enim ferme sensus communis in illa
Fortuna.

Essais. La plupart des citations sont des additions aux deux premiers livres, et n'ont par conséquent aucune influence sur la première rédaction. Mais, lisant Juvénal entre 1582 et 1586, Montaigne dut se rendre compte de la conformité de certaines idées dans les *Satires* et dans les *Essais*, et il profita de ses vers pénétrants et concis pour exprimer quelque idée difficile.

III. — CONCLUSION

Les poètes satiriques aident Montaigne dans son dessein de se peindre au physique et au moral. Il ne trouvait pas assurément chez eux la même conformité d'idées et de condition que chez son bon Horace ; mais leur leçon complète en quelque sorte l'influence de celui-ci. Juvénal et Perse surtout ajoutent une note plus sérieuse et plus pénétrante à la philosophie légère d'Horace, tout en traitant les mêmes thèmes et, dans la plupart des cas, offrant les mêmes solutions. Ils offrent pour ainsi dire, le revers du tableau. Horace s'était contenté de se former une sagesse pour la vie, après avoir remarqué les défauts généraux de l'humanité. Ceux-ci ont pour objet de peindre ces mêmes défauts ; les idées maîtresses de la morale ne se rencontrent que par hasard dans leurs œuvres. Leur valeur est toute dans l'étude de la psychologie humaine.

Montaigne, d'ordinaire, n'emprunte des traits aux poètes satiriques que pour mieux comprendre l'humanité et lui-même, de sorte que les citations ont une valeur plutôt psychologique que satirique dans les *Essais* (1). Les principes fondamentaux de morale sont rares chez tous les satiriques, mais Montaigne, toujours préoccupé de ces questions, en profite. Son intérêt donc pour ces

(1) Il y a des exceptions que nous avons déjà notées. Voir surtout les essais *De la Præsumption*, *De la Vanité*, et *Sur des Vers de Virgile*.

quatre poètes est celui d'un observateur du cœur humain — d'un moraliste et d'un psychologue. Martial seul a une influence sur le genre de l'essai ; il en fait baisser le ton. Les autres, lus surtout après 1582, n'ont aidé Montaigne qu'à s'exprimer.

CHAPITRE X

OVIDE ET LES POÈTES ÉLÉGIAQUES (1)

L'influence d'Ovide et des poètes élégiaques sur les *Essais* est beaucoup moins importante que celle des autres poètes que nous avons examinée dans les chapitres précédents. Et pourtant ils ne peuvent pas être complètement négligés, parce qu'ils furent l'objet d'une étude assez sérieuse à une certaine époque de la vie de Montaigne et lui fournirent, eux aussi, des citations pour les *Essais*. Aussi l'aidèrent-ils, dans une certaine mesure, à étudier tous les ressorts du cœur humain, à se peindre et à expérimenter sa propre philosophie de la vie. Toutes ses lectures servaient au même dessein, soit qu'il se retrouvât inconsciemment dans les vers des poètes, soit qu'il les dépouillât méthodiquement en changeant le sens et le contexte de ses emprunts.

I. — OVIDE

A l'époque de sa vie qui nous intéresse, c'est-à-dire de 1572 jusqu'à sa mort, Montaigne ne prisait plus l'art d'Ovide (2), mais il ne laissa pourtant pas de le lire, car on trouve 71 citations de ce poète dans les *Essais*.

(1) Ovide, Catulle dans ses *Élégies*, Properce, Tibulle et Gallus.

(2) *Essais* II, X, p. 108. « Je diray encore cecy, ou hardiment ou temerairement, que cette vieille ame poissante ne se laisse plus chatouiller, non seulement à l'Arioste, mais encores au bon Ovide : sa facilité et ses inventions, qui m'ont ravy autrefois, à peine m'entretiennent-elles à cette heure. » Et *ibid.* I, XXXVII, p. 299. « Une fluidité gaye et ingenieuse. »

Mais on remarque que les *Métamorphoses* qu'il lisait dans sa jeunesse donnaient 15 citations en 1580, et seulement 4 en 1588, à l'époque où l'emploi des poètes par Montaigne s'augmentait considérablement. En même temps les citations des autres œuvres d'Ovide devenaient plus nombreuses (1), sauf du *De Remedio Amoris* qui n'est cité que dans la première édition. La prédominance des *Métamorphoses* dans la première époque et des *Tristes* dans la seconde, montre la différente influence d'Ovide sur les deux éditions des *Essais*.

Dans les citations de 1580 prises aux *Métamorphoses* la mythologie joue un rôle important. Montaigne trouvait dans ces légendes sinon la vérité historique, du moins « un tour de l'humaine possibilité ». La vérité psychologique de ces mythes ne lui échappait pas, et il n'hésitait pas à y emprunter pour illustrer ses réflexions personnelles. Ainsi dans l'essai *De la Tristesse*, l'exemple de Niobé pétrifiée par la douleur lui vient à l'esprit quand il veut décrire l'effet d'une douleur extrême. « Voylà pourquoy les poetes feignent cette miserable mere Niobé.. surchargée de pertes, avoir esté en fin transmuée en rochier.

Diriguissie malis (2) .»

De même dans l'*Apologie*, deux mythes empruntées aux *Métamorphoses* lui servent d'exemples de la force des sens. « Combien donnent à la force des sens les poetes, qui font Narcisse esperdu de l'amour de son ombre,

Cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse ;
Se cupit imprudens, et qui probat, ipse probatur ;
Dumque petit, petitur ; pariterque accendit et ardet ;

et l'entendement de Pygmalion si troublé par l'impres-

(1) *Amores*, 1580-4 ; 1588-7 ; *Tristes*, 1580-2 ; 1588-17 ; *Pontiques*, 1580-1 ; 1599-5 ; *Fastes*, 1580-1 ; 1595-3 ; *Épîtres*, 1580-1 ; 1588-5.

(2) *Essais* I, II, p. 11 ; *Métamorphoses* VI, 304.

sion de la veuë de sa statue d'ivoire, qu'il l'aime et la serve pour vive !

Oscula dat reddique putat, sequitur tenetque,
Et credit tactis digitos incidere membris ;
Et metuit pressos veniat ne livor in artus (1). »

L'intérêt de ces exemples est de nous montrer la façon dont Montaigne trouve même dans les fables poétiques une vérité psychologique. Il aimait et pratiquait les poètes parce qu'ils avaient une vue plus claire et plus pénétrante du cœur humain. Leurs imaginations les plus fantaisistes ont une base de réalité qui les rendait intéressantes au moraliste et psychologue Montaigne.

Trois citations des *Métamorphoses* dans l'essai *De la Cruauté*, expliquent la théorie pythagoricienne de la nature de l'âme. Montaigne a rencontré ces trois citations dans C. Agrippa (2) mais assurément à cette époque, vers 1576, il connaissait assez bien ce livre d'Ovide pour s'en souvenir lui-même.

Les autres citations de 1580 sont de petites observations d'ordre moral telles que Montaigne se plaisait à en cueillir partout dans ses lectures — qu'on ne peut être dit heureux qu'après la mort (3), que ce sont les événe-

(1) *Essais* II, XII, p. 358 ; *Métamorphoses* III, 424 ; X, 256.

Cf. aussi *Essais* I, XXI, p. 123 ; *Métamorphoses* IX, 795. II, VIII, p. 98 ; *ibid.* X, 283. II, XII, p. 334 ; *ibid.* XI, 128, etc.

(2) C. AGRIPPA, *De incertitudine et vanitate scientiarum*, utilisé par Montaigne dans cette partie de l'essai.

Essais II, XI, p. 139 ; *Métamorphoses* XV, 106.

Primoque a cæde ferarum
Incaluisse puto maculatum sanguine ferrum.

Ibid. 158.

Morte carent animæ ; semperque, priore relicto
Sede, navis domibus vivunt, habitantque receptæ.

Ibid. 160.

Ipsè ego, nam memini, Trojani tempore belli
Panthoides Euphorbus eram.

(3) *Essais* I, XIV, p. 66 ; *Épître d'Ariane à Thésée* 89.

ments qui mènent à la mort et non la mort elle-même qui est à craindre (1), que la conscience seule nous remplit le cœur de crainte ou d'espoir (2), que l'homme veut toujours ce qui n'est pas permis, et dédaigne ce qui est à sa portée (3), etc... De pareilles observations sur la nature humaine se rencontrent dans les citations de tous les poètes et montrent encore une fois la préoccupation avec laquelle Montaigne abordait toute lecture. Il a beau qualifier les poètes de « livres plaisants » ; il y cherche quand même des renseignements sur les sujets qui l'intéressent — le cœur humain et la morale.

Les citations de 1588 sont en partie du même ton. Dans les *Tristes* d'Ovide il remarque que le poète trouve lui aussi *Que nous ne goustons rien de pur*, qu'une certaine peine se mêle au plus grand plaisir et qu'en même temps, on éprouve quelque joie même dans la douleur.

est quædam flere voluptas (4)

Ailleurs il peut citer des vers d'Ovide pour compléter son propre portrait.

Cum relego, scripsisse pudet, quia plurima cerno,
Me quoque qui feci judice, digna lini (5)

dit-il en parlant des *Essais*, dans un de ces moments où il prisait peu son œuvre propre.

De même des expressions du poète servent à décrire ses expériences pendant la guerre civile. Lui aussi, il avait éprouvé toutes les craintes possibles à celui qui est

(1) *Ibid.* I, XIX, p. 96 ; *Métamorphoses* III, 135.

(2) *Ibid.* II, V, p. 50 ; *Fastes* I, 485.

(3) *Ibid.* II, XV, p. 386 ; *Amores* II, XIX, 3.

(4) *Ibid.* II, XX, p. 464 ; *Tristes* IV, III, 27.

Citations de même sorte dans l'essai *Que notre désir s'accroît par la malaisance* ; II, XV (*Amores* II, XIX, 27 ; *ibid.* 47 ; *ibid.* 33).

(5) *Essais* II, XV, p. 416 ; *Pontiques* I, V, 15.

entouré de tous côtés par l'ennemi, et qui voit toute la campagne pillée et détruite (1).

Cependant le groupe le plus important des citations est celui de l'essai *Sur des Vers de Virgile*. Dans ce pot-pourri de vers écrits par tous les poètes latins au sujet de l'amour, Ovide tient naturellement une place importante. Onze des 39 citations de 1588 s'y trouvent. Les analyser serait superflu. Encore une fois Montaigne profite du vaste répertoire d'expériences transmises par Ovide ; qu'elles soient vraies ou imaginées, cela ne lui importe guère, puisqu'elles illustrent à merveille ses réflexions ou expériences personnelles.

L'influence d'Ovide, donc, sans être très importante, se manifeste dans tous les sujets discutés dans les *Essais*. La philosophie, la morale, la psychologie, les confessions personnelles — tout cela profite des citations du poète. Cependant, s'il fallait expliquer l'intérêt continu de Montaigne pour cette lecture, même après son jugement peu favorable sur Ovide, il n'y aurait pas chance d'erreur à le mettre au compte de l'intérêt psychologique. Celui-ci seul caractérise toutes les citations, et leur valeur dans les *Essais*. Montaigne, cherchant partout une connaissance du cœur humain et de ses divers mouvements, trouvait dans « la fluidité gaye et ingénieuse » d'Ovide et dans ses fictions poétiques, une justesse d'observation et une vérité de sentiments dont il s'empressait de profiter.

II. — CATULLE

Deux appréciations dans les *Essais*, nous montrent que Montaigne ne goûtait pas seulement dans l'œuvre de Catulle les *Épigrammes*, mais aussi les *Élégies*. « Les regrets de Didon et d'Ariadné passionnent ceux mêmes

(1) *Ibid.* III, IX, p. 250-251 ; *Tristes* IV, I, 69 ; III, X, 67 ; *Ibid.* III, XII, p. 346 ; *Pontiques* I, III, 57. *Ibid.* p. 350 ; *Tristes* III, X, 65.

qui ne les croient point en Virgile et en Catulle (1) » ; et ailleurs : « Pensez-vous que les vers de Catulle ou de Sapho rient à un vieillard avaricieux et rechigné comme à un jeune homme vigoureux et ardent (2) ? » En effet on a déjà remarqué que même les citations des épigrammes n'avaient rien de commun avec celles prises aux poètes satiriques, et que les traits admirés par Montaigne dans ces mêmes poèmes, « la douceur et l'inimitable polisseuse », ne sont pas les traits que l'on cherche d'ordinaire dans ce genre de poésie.

Dans les *Élégies* Montaigne trouvait ces mêmes qualités de langue adoptées pour des sujets qui cette fois y convenaient mieux. Et de même que pour les autres poètes, il en tirait son profit pour l'enrichissement de la beauté poétique des *Essais*, et pour le développement de son portrait. Aussi trouvons-nous quelques remarques personnelles qui expriment encore des traits de son caractère, de ses expériences ou de ses idées morales : l'essai *De l'Amitié* emprunte la plainte de Catulle sur la mort de son frère (3) ; *Comme nous rions et pleurons d'une même chose* est enrichi par quelques vers où le poète se demande ce que veulent dire les larmes d'une jeune fille à son mariage (4) ; ou, plus souvent, ce ne sont que des expressions qui décrivent quelque époque de la vie de Montaigne — la jeunesse (5), ses aventures amoureuses (6), son expérience de la guerre civile (7), etc...

Cependant l'essai *Sur des Vers de Virgile* présente le plus grand nombre des citations de Catulle — 9 des 18 qui sont prises à ses poésies élégiaques. Leur valeur est

(1) *Essais* III, IV, p. 71.

(2) *Ibid.* II, XII, p. 317.

(3) *Essais* I, XXVIII, p. 249 ; CATULLE, LXIII, 20 (1580).

(4) *Ibid.* I, XXXVIII, p. 302 ; *id.*, LXVI, 15 (1580) ;

(5) *Ibid.* I, XX, p. 108 ; *id.*, LXVIII, 16 (1588).

(6) *Ibid.* I, XXVIII, p. 238 ; *id.*, LXVIII, 17 (1580).

(7) *Ibid.* III, XII, p. 347 ; *id.*, *Epithalame de Thétis et Pélée*, 406 (1588), etc.

celle de l'expression, et peut-être même suggèrent-elles quelques-unes des réflexions de Montaigne. En tout cas elles méritent les mêmes remarques que celles d'Ovide dans le même essai, de même que les citations de Catulle en général montrent partout le même mode d'emploi que celles d'Ovide.

III. — PROPERCE, TIBULLE ET GALLUS

Il est inutile de traiter individuellement ces trois poètes, car les citations sont peu nombreuses et peu importantes (1). Montaigne semble avoir lu un peu Tibulle avant 1580, mais rien n'indique que les autres poètes aient été lus avant cette date. Il ne laisse aucun jugement sur Properce et Tibulle, et parle de Gallus pour comparer sa simplicité aux « conceptions outre l'ordinaire » d'Horace (2). Ces poètes n'étaient pas ses lectures favorites, ni même assez importantes pour qu'il en parle ou en donne son appréciation. Au contraire, ce sont de ces livres qu'il feuilletait entre 1580 et 1588 pour se divertir et y puiser quelques ornements pour les *Essais*.

Les mêmes préoccupations d'esprit se voient dans ces citations. Montaigne cueille partout des traits qui compléteront son portrait déjà si avancé par la lecture d'Horace, où il cherche des réflexions morales pour donner plus de poids à ses idées personnelles. Celles-là sont surtout abondantes chez Properce qui, dans ses *Élégies*, revient sans cesse au thème de la mort. Nous avons déjà remarqué l'intérêt de moraliste que Montaigne

(1) Properce, 1580, tr. ital. de quelques vers; 1588-19; 1595-2. Tibulle, 1580-2; 1588-6. Gallus (Maximianus), 1588-10. Les fragments considérés au xvi^e comme l'œuvre de Cornélius Gallus étaient communément publiés avec Catulle, Tibulle et Properce. Montaigne employait sans doute l'édition de 1546 :

Catullus, Tibullus, Propertius. His accesserunt C. Gallii fragmenta, Lyon (Gryphius), 1546, in-16 (B. N. — Yc. 5113).

(2) *Essais* III, V, p. 119, « Gallus parle simplement, parce qu'il conçoit simplement.

montre partout pour cette question (1) ; quelques citations de Properce répètent les mêmes idées qu'il trouvait dans Horace.

Une seule citation, répétée deux fois dans les *Essais*, est vraiment importante :

Alter remus aquas, alter mihi radat arenas (2),

c'est toute la philosophie de Montaigne dans la vie : vivre pour soi sans effort et sans ambition, content de sa fortune « médiocre » et de son existence sans gloire.

De même, une citation de Tibulle, altérée volontairement par Montaigne, devient l'expression du précepte moral enseigné dans l'essai *De la Solitude* :

in solis sis tibi turba locis (3) ;

ou des passages de la 1^{re} élégie de Gallus servent à décrire la vieillesse de Montaigne :

Cogimur a suetis animum suspendere rebus
Atque, ut vivamus, vivere desinimus !
Hos superesse rear, quibus et spirabilis ær
Et lux qua regimur redditur ipsa quavis (4). »

Properce et Gallus aident aussi dans ses diverses discussions de l'amour, et surtout dans l'essai *Sur des Vers de Virgile*. Encore une fois il n'y a rien de remarquable à noter à propos de ces citations qui sont employées d'ordinaire de la même façon que celles d'Ovide dans le même essai.

(1) *Essais* I, XX, p. 107 ; PROPERCE, IV, XVIII, 25.

Ibid. III, XII, p. 360 ; ID., II, XXVII, 1.

(2) PROPERCE, III, III, 23 ; *Essais* II, XVII, p. 427 ; III, IX, p. 275.

(3) TIBULLE, IV, XIII, 12 ; *Essais* I, XXXIX, p. 310. Le texte est « in solis tu mihi turba locis ».

(4) GALLUS, I, 155, 247 ; *Essais* III, XIII, p. 408.

Cf. aussi GALLUS, I, 238 ; *Essais* III, XII, p. 372. ID., I, 16 ; *Essais* I, XX, p. 113.

IV. — CONCLUSION

Montaigne abordait la lecture des poètes élégiaques avec les mêmes intentions qu'il montrait dans toute lecture. Il ne nous dit pas s'il appréciait les qualités élégiaques de ces poètes, et en effet les citations ne nous renseignent pas sur la question. Mais ce qui est certain, c'est qu'il les dépouillait plus ou moins méthodiquement. Avec les citations d'Horace et de Lucrèce, on sent que Montaigne avait bien lu et compris leurs œuvres, qu'il avait pénétré dans leur esprit même. Ici, au contraire, ce ne sont que des expressions empruntées. Il ne prend rien d'autre à leurs œuvres, il leur fait quelques larcins en quête d'expressions favorables à son dessein, que ce soit des idées morales, des traits de son propre portrait, ou, comme il arrive le plus souvent pour ces poètes, de petites descriptions de quelque phase de l'amour. Tous portent pierre à son édifice.

CHAPITRE XI

MONTAIGNE POÈTE

En étudiant l'importance de la poésie dans les lectures de Montaigne, sa conception très élevée de cet art, et ses appréciations remarquables des poètes latins, français et italiens, on pense immédiatement que Montaigne dut être en quelque sorte poète lui-même. Seul un poète pouvait écrire ces pages éloquentes sur l'inspiration divine de la poésie, ou ces accusations véhémentes contre ceux qui déshonorent le nom de poète, contre les mauvais poètes et les versificateurs. Seul un poète pouvait goûter et apprécier si entièrement les qualités particulières de l'œuvre de chaque poète latin, les qualifier de l'épithète juste, et les classer d'après le rang que la critique de trois siècles leur a depuis décerné. Rien qu'à cause de ses jugements sur les poètes, Montaigne fait preuve d'une sensibilité essentiellement poétique.

Pourtant nous ne voulons pas dire que son appréciation de la poésie justifie le titre de poète que les critiques s'accordent à lui donner (1). Leur jugement est basé sur d'autres faits que celui-ci, sur l'élément poétique dans les *Essais* eux-mêmes. Son extrême sensibilité nous prépare, pour ainsi dire, à trouver cet élément dans ses propres compositions, puisqu'elle nous montre que Mon-

(1) Cf. surtout : RUEL, *Le Sentiment artistique dans la morale de Montaigne*. Tout le livre apprécie cet aspect du génie de Montaigne. Cf. p. 381 : « Montaigne est le plus grand poète du xvi^e siècle. »

CHAMPION, *Introduction aux Essais de Montaigne*, p. 229 et suiv.

GUIZOT, *Montaigne, Études et Fragments*, p. 90-98.

SAINTE-BEUVE, *Port Royal*, III, 1-3, etc.

taigne comprit et apprécia totalement la poésie. « Je m'y connais assez bien », dit-il lui-même ; les beaux passages, où il en parle, prouvent la vérité de cette déclaration.

Que la langue des *Essais* soit souvent poétique, c'est une évidence pour le lecteur le plus pressé. On est frappé dès le premier essai par l'abondance des expressions imagées, par les métaphores qui sont employées continuellement. Il semble que l'auteur voit tout en images, qu'il ne peut jamais s'exprimer sans introduire une figure de plus. Il a l'âme d'un poète qui voit les choses si claires et si profondément que seuls les mots « charnus », concrets, et les expressions pittoresques et colorées peuvent reproduire ses pensées. Ceci se voit non seulement dans les grandes images, mais dans les moindres détails de son style littéraire. « Je veux que les choses surmontent, et qu'elles remplissent de façon l'imagination de celui qui écoute, qu'il n'aye aucune souvenance des mots. Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier, qu'à la bouche, un parler succulent et nerveux, court et serré (1). » « Naturaliste », comme il dit de lui-même dans le même essai, il veut reproduire aussi fidèlement que possible la vérité de la nature sans art, et frapper l'imagination de ses lecteurs par la réalité de ses conceptions.

On ne doit pas oublier, à cet égard, la conception que Montaigne se faisait de la poésie et des arts en général. La reproduction, l'imitation fidèle de la Nature lui semble être la première nécessité de la grande poésie. Ce qui la met à part des efforts du versificateur et du prosateur ordinaire, est justement le fait que le véritable artiste, le grand poète, voit plus clairement, « plus outre », dans la Nature, et qu'il trouve spontanément des mots plus expressifs, des images plus hardies (et pourtant natu-

(1) *Essais* I, XXVI, p. 220 (passage de 1580).

relles), que le commun de l'humanité. Le but de Montaigne n'est donc pas différent de ce qu'il croit être celui des poètes ; de même le résultat est pareil — chez eux, il admire les mots « succulents et nerveux », « charnus », concrets ; les mêmes épithètes peuvent s'appliquer à sa propre langue dans les *Essais* (1).

Une autre qualité poétique de la langue de Montaigne est son mouvement. « Le mouvement et action animent les parolles (2). » Tel est au moins le cas de sa propre langue. Il affectionne particulièrement les mots d'action, les métaphores et les images empruntées à l'équitation, à la guerre, à l'action du vent ou de la mer. Même pour ses observations, philosophiques, morales ou psychologiques, il réussit avec une habileté remarquable à s'exprimer en paroles pleines de couleur et de mouvement qui nous emportent où le veut l'auteur. « J'ayme l'allure poétique à sauts et gambades », dit-il quelque part (3), donnant par cette appréciation simple mais juste de son propre style, encore une preuve de son esprit critique. La qualité d'action et de mouvement dans sa langue est en effet toute poétique.

Toute la langue figurée dans les *Essais* n'est pourtant pas originelle. Après ses lectures très étendues, des expressions pittoresques, des métaphores, des images lui restaient ; ou, en d'autres cas, il pillait méthodiquement les endroits qu'il trouvait chez ses auteurs favoris, conformes à son sujet. Aussi dans la première édition, trouve-t-on une quantité d'emprunts à Sénèque qui fortifient l'expression et ajoutent quelques métaphores pittoresques à la prose des *Essais*. Un passage de l'essai *De l'inconstance de nos actions* illustre ce point. « A qui n'a dressé

(1) Cf. *Essais* I, XL, p. 323. « Je sçay bien, quand j'oy quelqu'un qui s'arreste au langage des *Essais*, que j'aimeroye mieux qu'il s'en teust. Ce n'est pas tant eslever les mots, comme c'est deprimer le sens, d'autant plus picquamment que plus obliquement. »

(2) *Ibid.* II, XVII, p. 418.

(3) *Essais* III, IX, p. 283.

en gros sa vie à une certaine fin, il est impossible de disposer les actions particulières. Il est impossible de ranger les pièces, à qui n'a une forme du total en sa teste. A quoy faire la provision de couleurs à qui ne sçait ce qu'il a à peindre ? Aucun ne fait certain dessein de sa vie, et n'en deliberons qu'à parcelles. L'archier doit premierement sçavoir où il vise, et puis y accommoder la main, l'arc, la corde, la flesche et les mouvemens. Nos conseils fourvoyent, par ce qu'ils n'ont pas d'adresse et de but. Nul vent fait pour celuy qui n'a point de port destiné (1). »

Tout ce passage est composé de traductions de Sénèque, et presque toutes viennent de l'épître 71. Mais elles ne perdent rien de leur force dans la langue de Montaigne. Maître traducteur, il réussit toujours à faire passer une image de l'auteur, latin ou français. Toute l'édition de 1580, montre l'influence de Sénèque sur le style et la langue de Montaigne. Les emprunts et les traductions directes ne sont qu'une petite partie de sa dette envers cet écrivain, car Montaigne apprit lui aussi à écrire de ces courtes images et métaphores remarquables par leur force et vigueur, de sorte qu'il y a parfois de la difficulté à discerner ce qui lui venait de Sénèque, et ce que lui suggérait son propre esprit alerte et observateur. Tout témoigne pourtant également de ce fait que nous voulons démontrer — que Montaigne pensait et écrivait habituellement en images.

Ce que nous avons vu à l'égard de Sénèque est également vrai des autres lectures de Montaigne. Plutarque surtout, ce livre dont il ne pouvait se passer entièrement

(1) *Essais* II, I, p. II. Cf. SÉNÈQUE, *Ep.* 93 : « Tamquam quis possit de parte suadens, nisi qui summum prius totius vitæ complexus est. »

Ibid. 71 : « Non disponet singula, nisi cui jam vitæ suæ summa proposita est... Nemo quamvis paratos habet colores, similitudinem reddet, nisi jam constet quid velit pingere... Sive debet quid petat ille, qui sagittam vult mittere et tunc dirigere ac moderari manu telum ; errant consilia quia non habent quo dirigantur. »

à aucune époque de sa carrière d'écrivain, lui fournit quelques passages éclatants de beauté poétique. Tels sont quelques emprunts d'un caractère presque lyrique que les critiques montrent toujours pour prouver décisivement l'imagination poétique de Montaigne. — « Ce monde est un temple tressainct, dedans lequel l'homme est introduict pour y contempler des statues, non ouvrées de mortelle main, mais celles que la divine pensée a faict sensibles : le Soleil, les estoilles, les eaux et la terre, pour nous représenter les intelligibles (1). » Cette phrase fait partie d'un des plus beaux passages de l'*Apologie*, mais il ne fait que copier presque mot à mot une phrase de Plutarque. Le reste du paragraphe auquel cette phrase est ajoutée en 1588 est également poétique, et d'une inspiration personnelle (2).

Au même auteur il emprunte un nombre considérable de courtes images ; pour quelques-unes il trouve la comparaison déjà faite chez Plutarque ; pour d'autres il ne prend que l'image qu'il applique à un contexte tout différent. Un seul exemple suffira à montrer le caractère plus familier des images ainsi empruntées à Plutarque. « Il est advenu aux gens veritablement sçavans ce qui advient aux espics de bled : ils vont s'eslevant et se haussant, la teste droite et fière, tant qu'ils sont vuides ; mais, quand ils sont pleins et grossis de grain en leur maturité, ils commencent à s'humilier et à baisser les cornes. Pareillement les hommes ayant tout essayé et tout sondé, n'ayant trouvé en cet amas de science et provision de tant de choses diverses rien de massif et ferme, et rien que vanité, ils ont renoncé à leur presumption et reconneu leur condition naturelle (3). »

(1) *Essais* II, XII, p. 157 ; PLUTARQUE, *De la tranquillité de l'âme*, 19, f° 765.

(2) Nous citerons ce passage plus loin en discutant la langue figurée d'une inspiration personnelle.

(3) Cf. PLUTARQUE, *Comment on pourra apercevoir si l'on amende en l'exercice de la vertu*. X, f° 116.

Ainsi comme les laboureurs voient plus volontiers les espics qui pan-

On doit remarquer d'ailleurs la façon dont Montaigne fortifie l'expression de son emprunt ; ce qui est dans la traduction d'Amyot, une image un peu traînante, devient dans la version de Montaigne, fort et vigoureux. L'omission de quelques mots superflus, la précision de quelques détails — et voilà une image qui porte la marque de Montaigne. L'idée en est empruntée mais l'expression, la langue sont bien à lui.

De même Montaigne ne peut jamais résister à cueillir des fleurs dans ses lectures poétiques, et à les transplanter dans sa propre prose. Parfois elles gardent leur contexte originel (1), parfois elles s'appliquent à un sujet tout différent. Tous les poètes, sauf peut-être les satiriques, lui fournissent des images et des métaphores qu'il cite, ou qu'il développe en traduisant et en les appliquant à sa propre pensée.

L'apport de Virgile, duquel, nous l'avons vu, il ne pouvait vraiment tirer que des descriptions psychologiques, et quelques petits renseignements sur les coutumes anciennes comme matière pour les *Essais*, est presque entièrement dans les expressions poétiques. Ici encore il faut remarquer que dans les derniers essais de la première édition et dans les additions de 1588, Mon-

chent et se courbent contre la terre, que ceux qui pour leur legereté sont droits, d'autant qu'ils les estiment vuide de grain et qu'il n'y a presque rien dedans. Ainsi entre les jeunes gens qui se donnent à la philosophie, ceulx qui sont les plus vuides et qui ont moins de pois ceulx-là ont du commencement l'assurance, la contenance et puis quand ils commencent à remplir et à amasser du fruit des discours de la raison, ils otent alors cette mine superbe.

(1) Cf. surtout les images empruntées à Lucain et à Virgile, et employées par Montaigne à décrire César, Alexandre, etc. L'objet est souvent changé, mais chez les deux auteurs les vers servent à la louange d'un guerrier. — On peut remarquer aussi toutes les descriptions poétiques de la jeunesse, cueillies par Montaigne chez tous les poètes. Cf. VIRGILE, *En.* XII, 67. (*Essais* III, V, p. 137.)

Indum sanguineo veluti violaverit ostro
Si quis ebur, vel mista rubent ubi lilia multa
Alba rosa.

etc.

taigne montre une plus grande liberté en changeant le contexte de ses images empruntées. Il fait « sien », ce qui lui reste après ses lectures, et ses images, bien qu'empruntées, n'en témoignent pas moins de son imagination poétique (1).

Un beau passage de l'*Apologie*, emprunté à la quatrième géorgique de Virgile, illustre bien ce sujet. Montaigne cite quelques vers où le poète décrit les batailles entre les abeilles, pour montrer que les animaux, ainsi que les hommes, sont parfois emportés à se battre entre eux. Mais cette « divine description » lui suggère des idées tout à fait en dehors de son sujet ; à son imagination fertile elle est l'image de la folie des hommes. Montaigne développe cette image dans un passage vraiment poétique.

« sæpe duobus
Regibus incessit magno discordia motu,
Continuoque animos vulgi et trepidantia bello
Corda licet longe præscicere.

« Je ne voy jamais cette divine description qu'il ne m'y semble lire peinte l'ineptie et vanité humaine. Car ces mouvemens guerriers qui nous ravissent de leur horreur

(1) Cf. *Essais* II, II, p. 24 ; *En.* IV, 158 (1580).

Spumantemque dari pecora inter inertia votis
Optat aprum, aut fulvum descendere monte leonem.

Montaigne prit probablement cette citation chez SÉNÈQUE, *Ep.*, 64, où elle a la même valeur morale. Tous deux ils parlent des philosophes qui cherchent les douleurs, etc., pour essayer leur fortitude.

Essais II, X, p. 112 ; *Géorg.* IV, 194.

Excursusque breves tentat.

Ce vers, qui s'applique dans le texte aux premiers essais de voler d'un oiseau, décrit dans cet essai l'Arioste. Montaigne, en pleine possession de son style, cite le vers du poète et en fait lui-même une image qu'il développe dans sa prose. Cette fois c'est bien à Montaigne que nous devons toute l'image.

La comparaison de ces deux citations, la première de 1572, la deuxième de 1579, montre de quelle façon son imagination se développe depuis ses premiers essais.

et espouventement, cette tempeste de sons et de cris, cette effroyable ordonnance de tant de milliers d'hommes armez, tant de fureur, d'ardeur et de courage, il est plaisant à considerer par combien vaines occasions elle est agitée et par combien legieres occasions esteinte : ...toute l'Asie se perdit et se consumma en guerres pour le maquerelage de Paris. L'envie d'un seul homme, un despit, un plaisir, une jalousie domestique, causes qui ne devroient pas esmouvoir deux harangeres à s'esgratigner, c'est l'ame et le mouvement de tout ce grand trouble... Or ce grand corps, à tant de visages et de mouvemens, qui semble menasser le ciel et la terre ; ce furieux monstre à tant de bras et à tant de testes, c'est toujours l'homme foyble, calamiteux et miserable. Ce n'est qu'une formillicre esmuë et eschauffée. Un souffle de vent contraire, le croassement d'un vol de corbeaux, le faux pas d'un cheval, le passage fortuite d'un aigle, un songe, une voix, un signe, une brouée matiniere suffisent à le renverser et porter par terre. Donnez luy seulement d'un rayon de Soleil par le visage, le voylà fondu et esvanouy ; qu'on luy esvante seulement un peu de poussiere aux yeux, comme aux mouches à miel de nostre poëte, voylà toutes nos enseignes, nos legions et le grand Pompeius mesme à leur teste, rompu et fracassé :

Hi motus animorum atque hæc certamina tanta
Pulveris exiqui jactu compressa quiescent (1). »

Cette fois il n'emprunte pas une image, mais une belle description poétique d'un acte ordinaire de la vie des abeilles, écrite pourtant dans un style presque héroï-comique dont Montaigne profite pour développer sa propre image.

Quelques-unes des images empruntées à ce poëte montrent également l'inspiration poétique de Montaigne

(1) *Essais* II, XII, p. 196 et suiv. ; VIRG., *Géorg.* IV, 67 ; 86.

par sa façon de les employer. Une seule image, détournée complètement du contexte originel suffira à montrer sa façon habituelle de marquer de sa personnalité les emprunts faits à autrui.

« Fluctus uti primo coepit cum albescere ponto,
Paulatim sese tollit mare, et altius undas
Erigit, inde imo consurgit ad æthera fundo, »

dit-il dans l'essai *De l'Experience* (1) ; mais ces vers ne servent plus à décrire les préparations des armées pour le combat. Montaigne parle de l'effet des passions : — « Si chacun espioit de pres les effects et circonstances des passions qui le regentent, comme j'ay faict de celle à qui j'estois tombé en partage, il les verroit venir, et ralentiroit un peu leur impetuosité de leur course. Elles ne nous sautent pas toujours au colet d'un primsaut ; il y a de la menasse et des degretz. » — Voilà son commentaire de la citation. A son avis, les premières attaques des passions sont perceptibles de même que l'approche de la tempête se voit d'avance quand les vagues commencent à blanchir.

Les autres poètes fournissent de pareils exemples, moins nombreux pourtant dans chaque cas que ceux pris à Virgile. On ne peut pas parler ici de toutes ces citations qui témoignent par leur choix et par leur mode d'emploi, de l'imagination poétique de notre auteur. L'art qu'il déploie en transplantant ces fleurs poétiques est vraiment l'art de celui qui était lui-même poète, quoiqu'en prose, qui pensait et écrivait naturellement en images (2).

(1) *Essais* III, XIII, p. 393 ; *En.* VII, 528.

(2) On ne peut pas s'empêcher de citer la belle image de Catulle reprise dans l'essai *Sur des Vers de Virgile*. Catulle envoie des vers à son ami afin que celui-ci ne pense que ses exhortations échappent à Catulle comme le don d'un amant, furtivement caché dans la robe de la jeune fille, qui tombe quand elle se lève à l'approche de sa mère.

Ut missum sponsi furtivo munere malum
Procurrit casto virginis e gremio,
Quod miseræ oblitæ molli sub veste locatum,

Ce long commentaire sur les citations et les emprunts dans les *Essais* n'a eu d'autre but que de montrer que l'imagination poétique de Montaigne se voit même où il emprunte à autrui ses images et ses métaphores. Dans un livre tel que les *Essais* où les lectures de l'auteur jouent un rôle important, où les citations des poètes se rencontrent presque à chaque page, la première impression du lecteur est qu'il n'y a rien d'original dans la langue figurée, que tout est emprunté. Montaigne, nous l'avons vu, se donne une grande liberté dans ses citations ; s'il tire de ses lectures un grand nombre de fleurs pour les *Essais*, au moins il les transplante dans son propre sol, en ôte les feuilles mortes, et laisse pousser des tiges neuves.

Quand on pense qu'un bon tiers de ses lectures totales était de la poésie, et que seuls Plutarque et Sénèque pouvaient lui disputer le premier rang parmi ses livres, on s'attend à trouver quelque conformité entre son propre style et ses préférences littéraires. En effet l'imagination poétique de Montaigne semble avoir été éveillée et nourrie par son long « commerce » avec les poètes. Ils l'aiderent à trouver sa voie naturelle, à se rendre compte de ce dont il était lui-même capable, à développer une sensibilité déjà très vive.

On remarque, d'ailleurs, que les passages les plus beaux et les plus imagés des *Essais* datent justement de l'époque de ses grandes lectures poétiques, de 1576 jusqu'à 1588 — les premiers essais ne montrent que peu de traits poétiques ; la langue des additions à l'exemplaire de Bordeaux montre d'une part, les qualités imagées

Dum adventu matris prosilit, excutitur,
Atque illud prono præceps agitur decursu ;
Huic manat tristi conscius ore rubor. (LXV, 19.)

L'image convient encore mieux à Montaigne qui s'excuse de « ce notable commentaire qui lui est échappé d'un flux de caquet, flux impetueux par fois et nuisible. » Jusqu'à la rougeur qui s'épand sur la figure de la jeune fille, il peut s'approprier les vers !

des *Essais* de 1576-1588, d'autre part l'influence de ses lectures historiques et philosophiques, mais elle est d'ordinaire d'un style moins fortement imagé.

La richesse des exemples seule rend difficile le choix. Pour voir les preuves de l'imagination poétique de Montaigne, on n'a qu'à ouvrir les *Essais*. A chaque page, dans presque chaque phrase il y a quelque mot imagé ; on pense que l'auteur ne pouvait écrire autrement, que la langue figurée lui était naturelle. On est frappé d'ailleurs par la familiarité de ses images, et par la répétition continue de quelques métaphores qui servent à décrire toute sorte de sujets divers. Aussi voyons-nous une affection particulière pour les termes d'équitation, de guerre, de chasse, etc. Cette langue intensément personnelle, aide son dessein de se faire un style « soldatesque », de ramener toutes ses discussions personnelles, morales ou psychologiques, à une certaine base de réalité, d'éviter les discussions abstraites, et de s'exprimer partout en mots concrets.

Montaigne ne doit à personne cette langue imagée ; son propre esprit lui fournit tout ce dont il a besoin. Considérez un moment l'essai *Des Livres*, résumé de ses appréciations littéraires. Ce qui pourrait être un chapitre bien ennuyeux, d'autant qu'il ne parle que hâtivement d'un grand nombre de livres, devient un recueil admirable de belles phrases, d'expressions fortes et imagées, et de grandes images familières développées soigneusement par l'auteur. — « Je ne compte pas mes emprunts, je les poise... Ez raisons et inventions que je transplante en mon solage et confons aux miennes, j'ay à escient ommis parfois d'en marquer l'autheur, pour tenir en bride la temerité de ces sentences hastives... Je veux qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'eschaudent à injurier Seneque en moy. Il faut musser ma foiblesse sous ces grands credits. J'aymeroy quelqu'un qui me sçache déplumer... Car moy, qui, à

faute de memoire, demeure court tous les coups à les trier, par cognoissance de nation, sçay tresbien sentir, à mesurer ma portée, que mon terroir n'est aucunement capable d'aucunes fleurs trop riches que j'y trouve semées, et que tous les fruits de mon creu ne les sçauroient payer (1). »

« Je n'ay point d'autre sergent de bande à ranger mes pieces que la fortune. A mesme que mes resveries se presentent, je les entasse, tantost elles se pressent en foule, tantost elles se trainent à la file (2). »

« La continuation esbloût mon jugement, l'attriste et le lasse. Il faut que je le retire et que je l'y remette à secousses : tout ainsi que pour juger du lustre de l'escarlatte, on nous ordonne de passer les yeux pardessus, en la parcourant à diverses venës, soudaines reprises, et reiterées (3). »

Ces trois passages, choisis au commencement de l'essai, illustrent nos remarques — l'emploi de métaphores concrètes pour exprimer des idées abstraites, la familiarité de la langue figurée chez Montaigne, l'originalité de ses conceptions poétiques. Tout est à lui dans les passages cités, et chaque phrase ajoute une fleur de plus à la langue figurée des *Essais*, que ce soit une petite image prise à quelque acte ordinaire de la vie, ou que ce soient des métaphores empruntées aux seules occupations de l'auteur après sa retraite — l'équitation, la guerre, la chasse, la vie à la campagne. D'ordinaire, il ne cherche pas plus loin, ces termes lui suffisent à traiter tout sujet, et se présentent naturellement à son esprit.

On doit remarquer d'ailleurs une certaine métaphore qui se continue dans tous les *Essais*. Montaigne parle beaucoup de son âme, et arrive à lui donner une existence concrète en dehors du corps. Aussi apprenons-nous

(1) *Essais* II, X, p. 106 (1595).

(2) *Ibid.*, p. 106-7 (1580).

(3) *Essais* II, X, p. 107 (1580).

qu'elle agit et souffre comme le corps — qu'elle respire, dort, s'éveille, et digère tout comme lui. Encore une fois Montaigne veut présenter des images à ses lecteurs au lieu de s'engager dans des discussions métaphysiques (1). Son âme est un être vivant ; seuls les mots concrets peuvent expliquer ses mouvements.

Jusqu'ici on a remarqué surtout les petits détails de la langue figurée de Montaigne — les courtes images et métaphores dont il émaille la prose des *Essais*. Ce n'est pas là la seule raison pour laquelle on veut lui accorder le titre de poète. Ces petits efforts ne montrent qu'un seul aspect de son imagination poétique qui pourtant se montre également bien dans d'autres qualités de sa langue et de son style littéraire. « J'ay un esprit prim-sautier », dit Montaigne dans l'essai *Des Livres* (2). La vérité de cette déclaration ne se voit pas seulement dans l'aise et la facilité avec laquelle il écrit continuellement en métaphores, mais aussi dans quelques passages lyriques écrits, semble-t-il, d'un seul jet de son imagination. Plus de ces « menues pointes », plus de ces images familières qu'il affectionne ailleurs, mais une seule « conception outre l'ordinaire », une grande image, ou du lyrisme tout pur.

L'*Apologie* est particulièrement riche en exemples de cet aspect du génie poétique de Montaigne. D'ailleurs le sujet, et le développement considérable de l'essai s'y prêtaient plus facilement que les brèves discussions morales et psychologiques ou les confessions personnelles des autres essais. L'enthousiasme de Montaigne pour son sujet, et sa grande imagination poétique peuvent ici s'épanouir en longs passages lyriques.

Nous avons déjà remarqué un emprunt à Plutarque

(1) Cf. surtout *Essais* I, X, p. 46-7. « Esbranlée, piquée, secouée, sollicitée, eschauffée, reveillée ; trainer, languir. »

Et *Essais* I, XXVI, p. 227 ; II, VI, p. 65 ; II, XII, p. 318, etc.

(2) *Essais* II, X, p. 107.

qui ajoute à la beauté poétique de l'*Apologie*. Maintenant il faut voir le passage de 1580 dans lequel cet emprunt est intercalé. Quelque beau que soit celui-ci, le terrain où Montaigne le transplante, n'en est aucunement indigne. Cette fleur au moins n'est pas de celles dont parle Montaigne — trop riches pour son propre « terroir ».

« Aussi n'est-il pas croyable que toute cette machine n'ait quelques marques empreintes de la main de ce grand architecte, et qu'il n'y ait quelque image ès choses du monde, rapportant aucunement à l'ouvrier qui les a basties et formées. Il a laissé en ces hauts ouvrages le caractère de sa divinité, et ne tient qu'à nostre imbecillité que nous ne le puissions découvrir... Ce seroit faire tort à la bonté divine, si l'univers ne consentoit à nostre creance. Le ciel, la terre, les elemans, nostre corps et nostre ame, toutes choses y conviennent (1). »

Quelques pages plus loin on tombe sur deux passages poétiques où Montaigne flétrit de son indignation l'arrogance humaine. — « Considérons donc pour cette heure l'homme seul, sans secours estranger, armé seulement de ses armes, et despourveu de la grace et cognoissance divine, qui est tout son honneur, sa force et le fondement de son estre. Voyons combien il a de tenue en ce bel équipage. Qu'il me face entendre par l'effort de son discours, sur quels fondemens il a basti ces grands avantages qu'il pense avoir sur les autres creatures. Qui luy a persuadé que ce branle admirable de la voûte celeste, la lumiere eternelle de ces flambeaux roulans si fierement sur sa teste, les mouvemens espouvantables de cette mer infinie, soyent establis et se continuent tant de siecles pour sa commodité et pour son service ? Est-il possible de rien imaginer si ridicule que cette miserable et chetive creature, qui n'est pas seulement maistresse de soy, exposée

(1) *Essais* II, XII, p. 158. (Ce passage précède immédiatement l'emprunt à Plutarque.)

aux offences de toutes choses, se die maistresse et emperiere de l'univers, duquel il n'est pas en sa puissance de cognoistre la moindre partie, tant s'en faut de la commander ? Et ce privilège qu'il s'atribue d'estre seul en ce grand bastiment, qui ayt la suffisance d'en recognoistre la beauté et les pièces, seul qui en puisse rendre graces à l'architecte et tenir compte de la recepte et mise du monde, qui lui a seelé ce privilège ? Qu'il nous montre lettres de cette belle et grande charge (1). »

On pourrait multiplier sans cesse de pareils exemples des différents aspects du génie poétique de Montaigne, sans risque de se répéter d'ailleurs, car son imagination, tout en affectionnant certains termes de guerre, d'équitation, etc., ne se fatigue jamais, ne laisse jamais d'être aussi fraîche, aussi colorée. Un poète, un créateur de formes, Montaigne l'est par cette même imagination fertile et infatigable. Lui aussi « il voit plus clair et plus outre dans la chose » ; les abstractions disparaissent, et pour s'exprimer il lui faut des mots « de chair et d'os », concrets, colorés, nerveux, tels que ceux qu'il admire chez les grands poètes latins.

L'imagination poétique de Montaigne se montre sous une variété de formes. Tantôt il emprunte à autrui ses figures dont il change le contexte et qu'il développe lui-même ; tantôt de petites images et métaphores, familières et imprévues à la fois, ornent sa prose ; tantôt des passages plus développés témoignent d'une qualité presque lyrique. Mais que la langue figurée des *Essais* soit empruntée ou originale, elle montre également son imagination essentiellement poétique, car il laisse toujours la marque de sa personnalité sur ses emprunts. L'absence de termes abstraits, l'expression concrète et pittoresque employée dans des discussions morales et psychologiques, et, surtout, l'usage habituel de méta-

(1) *Essais* II, XII, p. 161-2 ; cf. *ibid.*, p. 164-5.

phores et d'images — voilà par quoi le moraliste et psychologue Montaigne est en même temps un poète.

Dans une étude des rapports de Montaigne avec la poésie, cet exposé sur le style et la langue employés dans les *Essais* trouvait logiquement sa place, car il est évident que son imagination poétique fut formée, au moins en partie, à l'école des poètes. Ils aidèrent, plus que toutes ses autres lectures, à développer ses vues esthétiques et sa sensibilité naturellement vive. C'est à eux que nous devons un des principaux charmes des *Essais* — leur caractère artistique.

CHAPITRE XII

CONCLUSION

Dans un siècle épris d'enthousiasme pour la poésie autant que le fut le xvi^e siècle, la figure de notre essayiste ne fait pas exception. Lui aussi, il s'enthousiasmait pour la poésie comme genre littéraire et il lui donnait une importance extraordinaire dans ses lectures ; lui aussi, il essayait de transplanter dans son œuvre propre une partie de cette perfection antique qui émerveille toujours les siècles. Son but n'était pas fort différent de celui des poètes contemporains ; aussi le résultat fut-il à certains égards pareil, car, nous l'avons vu, la prose de Montaigne ne manque pas de certains éléments poétiques.

Il est intéressant de comparer Montaigne à ses contemporains dans ses rapports avec la poésie. Au commencement de sa vie et de sa carrière d'écrivain nous le voyons suivre pas à pas les goûts et les modes littéraires : ainsi s'expliquent l'importance de la poésie latine dans ses premières lectures, son goût de jeunesse pour les œuvres de l'Arioste, ses propres essais poétiques, et enfin son initiation, sans doute par l'intermédiaire de La Boétie, aux théories de la nouvelle école de la Pléiade.

Les poètes de la Pléiade ne devaient pourtant pas rester au nombre de ses lectures poétiques. Il accepta volontiers leur conception platonicienne de la poésie qui s'accordait merveilleusement avec l'enthousiasme qu'il ressentait toujours en la lisant. Comme eux il se plaisait à emprunter l'image de l'aimant à l'*Ion* de Platon, ou

à répéter après Horace quelques idées sur le poète et son œuvre. Il devint en quelque sorte le patron des théories de la nouvelle école sans toutefois approuver ni leurs procédés ni les résultats de leurs efforts : cette même haute conception de la poésie tournait fréquemment en critique contre ses avocats les plus ardents.

Aussi voyons-nous Montaigne qui énonce dans les *Essais* les principales idées de la nouvelle école et, en même temps, qui reconnaît les « riches descriptions » de Ronsard et les « délicates inventions » de Du Bellay. Il voit les progrès qu'ont faits les poètes contemporains, mais loin d'en être enthousiasmé, il pense à la perfection inimitable de la poésie ancienne. Heureux sont les poètes modernes quand quelques rares passages s'en rapprochent ! Mais trop souvent il ne peut que critiquer leurs procédés. Une poésie d'imitation et d'artifice ne répond pas à ses hautes idées sur cet art, ni même à la conception énoncée par l'école. On a beau affirmer l'inspiration divine du poète, si on n'hésite pas à imiter des passages entiers, si on se plaît à orner ses vers de « pointes » pétrarquistes et de mots étrangers et incompréhensibles.

Pour les mêmes raisons l'Arioste et Pétrarque, leurs imitateurs, et les auteurs de comédies ne reçoivent pas de jugement favorable dans les *Essais*, et ne jouent pas un grand rôle dans les lectures de Montaigne. Le Tasse, admiré par Montaigne, ne semble pourtant pas avoir été beaucoup lu par lui.

C'est donc la poésie latine seule qui compte dans ses lectures des poètes. Elle seule continue à toute époque à être relue, et à disputer la première place aux œuvres morales, historiques et philosophiques, livres qui semblent à la première vue plus utiles au moraliste et psychologue Montaigne. Sur ces poètes il écrit des pages élogieuses, fort différentes des froides appréciations sur les auteurs modernes. Ceux-là l'accompagnent dans toute sa vie et exercent une influence énorme sur son génie

et sur son livre. Ils l'aident, autant que ses autres lectures, à développer le genre et le style de son essai. A leur école sa curiosité psychologique et son imagination poétique sont éveillées et nourries, de sorte que le petit chapitre sec d'autrefois devient une causerie où, dans une langue imagée, l'auteur discute quelque petit problème de morale ou de psychologie humaine. Les poètes lui fournissent beaucoup plus que de simples citations — que ce soient des idées philosophiques comme Lucrèce, des traits pour son propre caractère, comme Horace, la description minutieuse de quelque expérience humaine, l'expression d'une partie de sa philosophie de la vie, ou des images éclatantes de beauté qui, tout en perdant leurs contextes originels, ne perdent rien de leur caractère poétique.

Dans le cas de certains poètes, on sent que Montaigne les possédait à fond, qu'il avait pénétré dans leur esprit même, que leurs vers lui venaient naturellement à l'esprit. Tel fut certainement le cas d'Horace, de Virgile, de Lucrèce et, dans une certaine mesure, d'Ovide. Quant aux autres il les dépouillait méthodiquement, son esprit toujours préoccupé des mêmes intérêts — moral et psychologique. La facilité dont il cite Horace à chaque bout de champ, ne se voit évidemment plus quand il s'agit des poètes satiriques. Ceux-ci n'étaient pas ses hôtes familiers. Une curiosité intellectuelle l'amenait à les lire parfois ; une préoccupation d'écrivain à les dépouiller.

Les citations elles-mêmes et leur mode d'emploi sont intéressants à remarquer. Dans les premiers essais Montaigne, suivant l'exemple de ses contemporains, cherchait de petites sentences morales, ou, en d'autres cas il faisait un recueil des vers de différents poètes écrits sur le même sujet, lesquels il employait de la même manière que les anecdotes cueillies dans ses lectures des historiens.

Vers 1576, Montaigne est en pleine possession de sa

manière à lui de citer les poètes — manière intensément artistique et personnelle qui le met à part des procédés habituels des citateurs. Il ne cherche plus les sentiments élevés de morale — l'essai personnel de cette époque ne le demande ni ne le permet plus. Mais (pour se conformer aux habitudes du siècle, dit-il), il ne laisse pas d'enchâsser des bijoux poétiques dans sa prose. A commencer par Horace, semble-t-il, les poètes lui fournissent dorénavant toute sorte de dépouilles : son propre portrait en est singulièrement avancé ; l'exposé de sa philosophie et de sa morale trouve plus naturellement une expression dans les vers des poètes latins que dans sa propre prose ; son étude du cœur humain s'enrichit du vaste répertoire d'expériences humaines transmises par la poésie antique. De plus Montaigne apprend un petit jeu, malicieux sans doute, mais non moins agréable : il ne se contente plus de citer avec un regard sévère pour le contexte et le sens de l'auteur ; au contraire il trouve que ses citations ont aussi bon air s'il les détourne complètement de leur emploi originel, et s'il les transplante dans son propre sol. Ce procédé lui donne l'occasion de profiter de toutes ces grandes images poétiques d'un Virgile par exemple, ou de voir dans une description poétique de quelque phénomène naturel une image, une métaphore pour exprimer une idée métaphysique.

On s'est déjà à moitié engagé dans la dernière partie de l'exposé — celle qui résume à la fois l'importance des poètes dans ses lectures, son appréciation admirable de la poésie, ses jugements justes et chaleureux des auteurs, cet art de la citation dans les *Essais*. On parle bien entendu de l'imagination poétique de Montaigne lui-même. Après avoir apprécié si profondément l'art de la poésie et les œuvres particulières des grands poètes, il serait étonnant si son œuvre ne montrait pas une partie au moins de la verve poétique qu'il admirait chez les autres. En effet nos espoirs ne sont pas déçus. Mon-

taigne, nous le voyons à chaque page, prend à lui quelques traits essentiellement poétiques. L'emploi original et artistique qu'il fait de ses emprunts offre déjà une première indication des qualités poétiques de son style. Il parle toujours en images, soit qu'il emprunte ses images et ses métaphores à autrui, soit qu'il nous en donne de son propre cru, familières et pittoresques ; ce qu'il remarque dans la langue des grands poètes — des mots « charnus », concrets, colorés, un style plein de mouvement et qui ne traîne jamais — ce sont précisément les qualités que nous avons essayé de montrer dans la langue des *Essais*. Lui aussi, semble-t-il, voit « plus outre », de sorte que seuls les mots vivants, concrets, peuvent exprimer ses « conceptions ».

L'influence de la poésie se voit donc partout dans l'œuvre et dans le génie de Montaigne. Sujet, forme, langue des *Essais*, génie de l'écrivain — tout doit quelque chose à son long « commerce » avec les poètes. Il a suivi lui-même le précepte donné à son élève dans l'*Institution des Enfants* — « Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs mais elles en font après le miel, qui est tout leur, ce n'est plus thin ny marjolaine : ainsi les pièces empruntées d'autrui, il les transformera et confondra pour en faire un ouvrage tout sien (1). »

VU LE 5 MAI 1935,
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
H. DELACROIX.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,
Le Recteur
de l'Académie de Paris,
S. CHARLÉTY.

(1) *Essais* I, XXVI, p. 195.

APPENDICE I

TABLE DES CITATIONS DES POÈTES LATINS

	1580	1583	1588	1595	
Apollinaire				1	1
Attius				1	1
Ausone	1				1
Calpurnius			3		3
Catulle	5	1	21	1	28
Cicéron	3			10	13
Claudian	1		9	2	12
Ennius			2	8	10
Gallus			10		10
Horace	82	1	64	3	150
Juvénal	3		46		49
Lucain	8		30	1	39
Lucilius				1	1
Lucrèce	50	3	95	1	149
Manilius	9		1	2	12
Martial	24		15	2	41
Ovide	27		39	5	71
Pacuvius				2	2
Perse	1	1	19	1	22
Pétrone			3		3
Plaute	1		1	2	4
Priapea			2		2
Propertius		1	19	2	22
Prudence			3		3
Rutilius			1		1
Sénèque	5		1	5	11
Silius Italicus	1		1		2
Stace			1	1	2
Syrus	2			2	4
Térence	8		12	4	24
Tibulle	2		6		8
Valerius Soranus				1	1
Varron			1		1
Virgile	28	1	87	1	117
Vers non identifiés	3		3		6

Nombre total des citations des poètes latins dans les *Essais* : 815.

TABLE DES CITATIONS ITALIENNES DANS LES ESSAIS

	1580	1582	1588	1595	
Arioste	5				5
Dante		2			2
Pétrarque	3	2			5
Le Tasse		4	3		7
Vers non identifiés			1		1

Nombre total des citations des poètes italiens dans les *Essais* : 20.

TABLE DES CITATIONS DES POÈTES FRANÇAIS

	1580	1582	1588	1595	
Amyot (trad. de Plutarque)..	3		2	1	6
Du Bellay	1				1
La Boétie	1		1		2
Marot				1	1
Pibrac			1		1
Ronsard	1				1
Saint-Gelais				1	1
Vers populaires ou non identifiés	1		3	1	5

Nombre total des citations des poètes français dans les *Essais* : 18.

TABLE DES CITATIONS DES POÈTES LATINS MODERNES

	1580	1582	1588	1595	
Théodore de Bèze				1	1
Buchanan			1	1	2
La Boétie	2				2
Jean Second			1		1

Nombre total des citations des poètes latins modernes dans les *Essais* : 6.

Les citations grecques (8) sont toutes de 1580, et ont été prises chez Stobée, Crispin, etc.

APPENDICE II

SOURCES DES CITATIONS PRISES AILLEURS QUE DANS LE TEXTE

- ARIOSTE, *Orl. Fur.* XV, I (*Ess.* I, VI, p. 33) ; chez LE TASSE, *Il Roma*.
 ATTIIUS, *Philoctète* (II, XXXVII, p. 578) ; chez CICÉRON, *De finibus* II, XXIX. *Tusculanes* II, XIV.
 CALPURNIUS, *Egloques* VII, 64 (III, VI, p. 162) ; chez Juste LIPSE, *De Amphitheatro*.
 ID., *ibid.*, VII, 47 (p. 162) ; chez ID., *ibid.*
 ID., *ibid.*, VII, 53 (p. 163) ; chez ID., *ibid.*
 CATULLE, XXV, 12 (II, XII, p. 320) ; chez Juste LIPSE, *Saturnalia* II.
 CLAUDIEN, *De sexto cons. Hon.* 248 (I, XXXI, p. 273) ; chez J. LIPSE, *Politiques* V, 17.
 DANTE, *Enfer* XI, 93 (I, XXVI, p. 194) ; chez GUAZZO, *La Civile conversatione*.
 ID., *Purgatoire* XXVI, 34 (II, XII, p. 173) ; chez VARCHI, *L'Ercolano*.
 ENNIUS, toutes les citations de ce poète sont prises aux œuvres de Cicéron.
 LUCAIN, V, 316 (I, XXIV, p. 116) ; chez ID., *ibid.* IV, 14.
 LUCRÈCE, I, 102 (II, XII, p. 259) ; chez ID., *Adversus Dialogistam*.
 MANILIUS, IV, 225 (II, XXIII, p. 479) ; chez ID., *Sat.* II.
 ID., I, 522 (I, XX, p. 177) ; chez SAINT-AUGUSTIN, *Cité de Dieu*, commentaire de Vivès.
 MANILIUS, I, 59 (III, XIII, p. 379) ; chez J. LIPSE, *Politiques* I, 8.
 MARTIAL, XII, XXIX, 15 (III, VI, p. 163) ; chez ID., *De Amphitheatro*.
 ID., XIII, XV (III, VIII, p. 198) ; chez ID., *Politiques* IV, 5.
 OVIDE, *Métam.* XV, 158 (II, XI, p. 139) ; chez C. AGRIPPA, *De incertitudine et vanitate scientiarum*, 52.
 ID., *ibid.* XV, 106 (p. 139) ; chez ID., *ibid.*
 ID., *ibid.* XV, 160 (p. 140) ; chez ID., *ibid.*
 ID., *Fastes* III, 81 (II, XII, p. 276) ; chez ID., *De occulta philosophia* III, 13.
 ID., *Métam.* I, 194 (II, XII, p. 276) ; chez SAINT-AUGUSTIN, *Cité de Dieu* XIII, 13 : commentaire de Vivès.
 PACUVIUS (I, XI, p. 50) ; chez CICÉRON, *De divinatione* I, LVIII.
 ID. (I, XXV, p. 173) ; chez Aulu GELLE XIII, VIII ; ou, plus probablement chez Juste LIPSE, *Politiques* I, 4.
 PERSE, II, 6 (I, XLVI, p. 412) ; prise dans les notes de son édition d'Horace (Lyon, 1561 ; édition de Lambin).
 ID., II, 4 (I, XLVI, p. 411) ; chez CRINITUS, *De honesta disciplina*.
 ID., I, 5 (II, XVI, p. 401) ; chez BLACKWOOD, *Pro Regibus* XXIII, 205.
 ID., III, 69 (I, XXVI, p. 204) ; chez SAINT-AUGUSTIN, *Cité de Dieu* II, 6.
 PÉTRARQUE, CXXXV (II, XVII, p. 438) ; chez GUAZZO, *La Civile conversatione*.
 PÉTRONE (III, IX, p. 219) ; chez J. LIPSE, *De Constantia* II, 8.
 PLAUTE, *Les Captifs*, Prologue, v. 22 (III, IX, p. 236) ; chez J. LIPSE, *Saturnalia* I.

- Id., *Trinummus* II, II, 84 (I, XLII, p. 332) ; chez ID., *Politiques* I, 7.
Id., *Pseudolus* II, III, 15 (III, VIII, p. 201) ; chez ID., *ibid.* IV, 9.
PORTIUS LATRO (I, XLVIII, p. 360) ; chez ID., *ibid.* V, 18.
PROPERCE, III, IX, 7 (III, I, p. 25) ; chez J. LIPSE, *Politiques* III, 10.
Id., trad. ital. II, I, 43 (I, XVII, p. 88) ; chez GUAZZO, *La Civile conversatione*.
PRUDENCE, *Contre Symnaque* II, 673 (II, XX, p. 477) ; chez J. LIPSE, *Sat.* I, 12.
Id., *ibid.* II, 672 (II, XX, p. 477) ; chez ID., *ibid.* I, 14.
Id., *ibid.* II, 617 (II, XX, p. 478) ; chez ID., *ibid.* II, 22.
SÉNÈQUE, *Œdipe* III, 686 (I, XXIII, p. 156) ; chez ID., *Politiques* 14.
Id., *Agamemnon* II, 147 (II, XVII, p. 427) ; chez ID., *ibid.* V, 16.
Id., *ibid.* III, I, 29 (II, XVII, p. 426) ; chez ID., *ibid.* V, 18.
SILIUS ITALICUS, XI, 51 (I, XX, p. 111) ; chez J. LIPSE, *Sat.* I, 6.
Id. I, 250 (I, XXXVI, p. 292) ; chez SUÉTONE, *Vie de César* LVIII ; commentaire de Béroald.
STACE, *Sylves* I, VI, 51 (II, XXIII, p. 478) ; chez J. LIPSE, *Sat.* II, 4.
Id., *Thébaïde* X, 704 (III, X, p. 301) ; chez ID., *Politiques* I, 4.
SYRUS (II, I, p. 4) ; chez AULU GELLE, XVII, 14.
Id. (I, XXXVIII, p. 302) ; chez ID., XVII, 14.
Id. (I, XIV, p. 77) ; chez J. LIPSE, *Politiques* V, 18.
TÉRENCE, *Ennuque* IV, VIII, 43 (III, V, p. 116) ; chez CASTIGLIONE, *Il Cortegiano* III, 43.
TIBULLE I, IX, 21 (II, XII, p. 177) ; chez J. LIPSE, *Sat.* II.
Valerius SORANUS (II, XII, p. 248) ; chez SAINT-AUGUSTIN, *Cité de Dieu* VII, 9 et 11.
VARRON (II, XII, p. 279) ; note de Valérius Probus à la 6^e églogue de Virgile.
VIRGILE, *En.* II, 390 (I, V, p. 27) ; chez H. ESTIENNE, *Apologie d'Hérodote* XVII, 3.
Id., *ibid.* IV, 158 (II, II, p. 24) ; chez SÉNÈQUE, *Ep.* 64.
Id., *ibid.* IV, 704 (II, XII, p. 196) ; chez ID., *Questions naturelles*.
Id., *ibid.* IV, 449 (I, XII, p. 55) ; chez SAINT-AUGUSTIN, *Cité de Dieu*.
Id., *ibid.* VI, 719 (II, XII, p. 304) ; chez ID., *ibid.* XIV, 5.
Id., *ibid.* IV, 653 (II, XXVIII, p. 501) ; chez SÉNÈQUE, *Ep.* 12.
Vers latin non identifié (II, III, p. 33) ; chez J. LIPSE, *Sat.* III.

APPENDICE III

LE DISCOURS DE LA NATURE

A) Mais Nature nous y force. Sortez, dit-elle, de ce monde comme vous y estes entrez. Le mesme passage que vous fites de la mort à la vie, sans passion et sans frayeur, refaites de la vie à la mort. Vostre mort est une des pieces de l'ordre de l'univers ; c'est une piece de la vie du monde (1),

B) Inter se mortales mutua vivunt
Et quasi cursores vitae lampada tradunt. (II, 76, 79.)

A) Changeray-je pour vous cette belle contexture des choses ? C'est la condition de vostre creation, c'est une partie de vous que la mort : vous vous fuyez vous-mesmes. Cettuy vostre estre, que vous jôÿssez, est également party à la mort et à la vie. Le premier jour de vostre naissance vous achemine à mourir comme à vivre,

Prima, quæ vitam dedit, hora carpsit. (SEN., *Herc. Fur.* III, chœur 874.)
Nascentes morimur, finisque ab origine pendet. (MANILIUS, IV, 16.)

C) Tout ce que vous vivez, vous le desrobez à la vie ; c'est à ses despens. Le continuel ouvrage de vostre vie c'est bastir la mort. Vous estes en la mort pendant que vous estes en vie. Car vous estes apres la mort quand vous n'estes plus en vie.

Ou si vous aymez mieux ainsi, vous estes mort après la vie ; mais pendant la vie vous estes mourant, et la mort touche bien plus rudement le mourant que le mort, et plus vivement et essentiellement.

B) Si vous avez faict vostre profit de la vie, vous en estes repeu (2), allez-vous en satisfait,

Cur non ut plenus vitæ conviva recedis ? (III, 938.)

{1) Cf. LUCRÈCE, III, 964.

Cedit enim rerum novitate extrusa vetustas
Semper, et ex aliis aliud reparare necessest...
Sic alid ex alio numquam desistit oriri
Vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu.

{2) Cf. LUCRÈCE, III, 935.

Nam si grata fuit tibi vita anteacta priorque
Et non omnia pertusum congesta quasi in vas
Commoda perfluxere atque ingrata interiere.

Si vous n'en avez sçeu user, si elle vous estoit inutile (1), que vous chault-il de l'avoir perduë, à quoy faire la voulez-vous encores ?

Cur amplius addere quæris
Rursum quod pereat male, et ingratum occidat omne ? (III, 941.)

C) La vie n'est de soy ny bien ny mal ; c'est la place du bien et du mal selon que vous la leur faictes.

A) Et si vous avez vescu un jour, vous avez tout veu. Un jour est égal à tous jours. Il n'y a point d'autre lumière, ny d'autre nuit. Ce Soleil, cette Lune, ces Estoilles, cette disposition, c'est celle mesme que vos ayeulx ont jouye, et qui entretiendra vos arriere-nepveux,

C) Non alium videre patres ; aliumve nepotes
Aspicient. (MANILIUS, I, 522)

A) Et, au pis aller, la distribution et variété de tous les actes de ma comedie se parfournit en un an. Si vous avez pris garde au branle de mes quatre saisons, elles embrassent l'enfance, l'adolescence, la virilité et la vieillesse du monde. Il a joué son jeu. Il n'y sçait autre finesse que de recommencer. Ce sera tousjours cela mesme,

B) Versamur ibidem, atque insumus usque. (III, 1080.)

Atque in se sua per vestigia volvitur annus.
(VIRG., *Géorg.* II, 402.)

A) Je ne suis pas delibérée de vous forger autre nouveaux passe-temps (2),

Nam tibi practerea quod machiner, inveniamque
Quod placeat, nihil est, eadem sunt omnia semper (LUCR., III, 944.)

Faites place aux autres, comme d'autres vous l'ont faite (3).

C) L'égalité est la première piece de l'équité. Qui se peut plaindre
A) d'estre comprins, où tous sont comprins ?* Aussi avez-vous beau vivre, vous n'en rebattrez rien du temps que vous avez à estre mort (4) : c'est pour

(1) Cf. LUCRÈCE, III, 940.

Sin ea quæ fructus cumque es periere profusa,
Vitaque in offensust.

(2) Tout ce passage, depuis la citation de Manilius, n'est qu'un développement de la citation suivante.

(3) Cf. LUCRÈCE, III, 968.

Omnia te vita perfuncta sequentur :
Nec minus ergo ante hæc quam tu cecidere, cadentque.

(4) Cf. *id.*, III, 1087.

Nec prorsum vitam ducendo demimus hilum
Tempore de mortis nec delibare valemus,
Quo minus esse diu possimus forte preempti.

neant : aussi longtemps serez-vous en cet estat-là, que vous craignez, comme si vous estiez mort en nourrisse (1),

licet, quod vis, vivendo vincere secla,
Mors æterna tamen nihilominus illa manebit. (III, 1090.)

B) Et si vous metteroy en tel point, auquel vous n'aurez aucun mes-contentement,

In vera nescis nullum fore morte alium te,
Qui possit vivus tibi te lugere peremptum,
Stansque jacentem. (III, 885.)

Ny ne desirerez la vie que vous plaingez tant,

Nec sibi enim quisquam se uitamque requirit,
Nec desiderium vestri nos afficit ullum. (III, 919, 922.)

La mort est moins à craindre que rien, s'il y avoit quelque chose de moins,

multo mortem minus ad nos esse putandum
Si minus esse potest quam quod nihil esse videmus. (III, 926) (2).

C) Elle ne vous concerne ny mort ny vif : vif, parce que vous estes : mort, parce que vous n'estes plus.

A) Nul ne meurt avant son heure. Ce que vous laissez de temps n'estoit B) non plus vostre que celui qui s'est passé avant vostre naissance : * et ne vous touche non plus (3),

Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas
Temporis æterni fuerit. (III, 972)

A, C) Où que vostre vie finisse, elle y est toute.* L'utilité du vivre n'est pas en l'espace, elle est en l'usage : tel a vescu longtemps, qui a peu vescu : attendez-vous y pendant que vous y estes. Il gist en votre volonté, A) non au nombre des ans, que vous ayez assez vescu. * Pensiez-vous C) jamais n'arriver là où vous alliez sans cesse ? * encore n'y a il

(1) Cf. *id.*, III, 1092.

Nec minus ille diu iam non erit, ex hodierno
Lumine qui finem uitæ fecit, et ille,
Mensibus atque annis qui multis occidit ante.

(2) Noter que toute cette addition de 1588 est bâtie de citations de Lucrèce liées les unes aux autres par de petites phrases qui ne sont, en vérité, que la traduction de la citation.

(3) Sénèque est la source de cette idée en 1580, mais elle est commune à Lucrèce et à Sénèque. La petite addition de 1588 vient de Lucrèce. Cf. la suite de la citation qui suit ce paragraphe :

Temporis æterni fuerit, quam nascimur ante.
Hoc igitur speculum nobis natura futuri
Temporis exponit post mortem denique nostram.

A) chemin qui n'aye son issuë. * Et si la compagnie vous peut soulager : le monde ne va-il pas mesme train que vous allez ?

B) omnia te vita perfuncta sequentur. (III, 968.)

A) Tout ne branle-il pas vostre branle ? Y-a-il chose qui ne vieillisse quant et vous ? Mille hommes, mille animaux et mille autres creatures meurent en ce mesme instant que vous mourez (1) :

B) Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,
 Quæ non audierit mistos vagitibus ægris.
 Ploratus, mortis comites et funeris atri. (II, 578)

C) A quoy faire y reculez-vous, si vous ne pouvez tirer arriere ? Vous en avez assez veu, qui se sont bien trouvez de mourir, eschevant par là des grandes miseres. Mais quelqu'un qui s'en soit mal trouvé, en avez-vous veu ? Si est-ce grande simplesse de condamner chose que vous n'avez esprouvée ny par vous, ny par autre. Pourquoi te pleins-tu de moy et de la destinée ? te faisons-nous tort ? Est-ce à toy de nous gouverner, ou à nous toy ? Encore que ton aage ne soit pas achevé, ta vie l'est : un petit homme est homme entier, comme un grand...

A) Voilà les bons advertissemens de nostre mere nature.

(1) Encore une fois, c'est Sénèque qui lui fournit le passage de 1580, quoique l'idée ne soit pas contraire à celles de Lucrèce.

BIBLIOGRAPHIE

I. — ÉDITIONS DE MONTAIGNE

- Les Essais*, édition Courbet & Royer. — Paris, Lemerre, 1872-1900.
5 vol. in-8°.
- Les Essais*, d'après l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Bordeaux, publiés par Strowski, Gébelin et Villey. — Bordeaux, 1906-1920.
4 vol. in-4°.
- Les Essais*, nouvelle édition par Pierre Villey. — Paris, Alcan, 1922-1923.
3 vol. in-12. Les renvois sont faits à cette édition.
- Les Œuvres complètes*, publiées par le D^r A. Armaingaud. — Paris, Conard, 1924-1928. 7 vol. in-16.
- Journal de voyage*, édition de Pierre d'Espezel. — Paris, 1931. in-12.

II. — ÉDITION DES POÈTES FRANÇAIS ET DES ARTS POÉTIQUES

- DU BELLAY : *Deffence et illustration de la langue françoise*, édition critique de H. Chamard. — Paris, 1904, in-8°.
- LA BOÉTIE : *Œuvres complètes*, édition de P. Bonnefon. — Bordeaux et Paris, 1892.
- LAUDUN D'AIGALIER (Pierre de) : *L'Art poétique français*, édition critique de Joseph Dedieu. — Toulouse, 1909, in-8°.
- PIBRAC : *Les Quatrains*, édition de J. Claretie. — Paris, 1874, in-16.
- RONSARD : *Œuvres complètes*, édition Blanchemain. — Paris, 1857-1867.
8 vol. in-12.
- SCALIGER : *Poetice*. — (S. I.), 1586, in-8° (B. N. — Y. 960).

III. — ÉDITIONS DES POÈTES LATINS

- Catullus, Tibullus, Propertius, His accesserunt C. Galli fragmenta*. — Lyon, Gryphius, 1546, in-16 (B. N. — Yc. 5133).
- Q. Horatius Flaccus, ex fide et auctoritate decem librorum manu scriptorum, opera Dionys. Lambini... emendatus ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus*. — Lyon, 1561, in-4° (B. N. — Yc. 656).
- M. A. Lucanus, Theodori Pulmanni... opera emendatus*. — Anvers, 1564, in-16 (B. N. — Yc. 7031).
- M. A. Lucani de Bello Civili libri X, argumentis illustrati*. — Lyon, Gryphius, 1569, in-16 (B. N. — Yc. 7032).
- Titi Lucretii Cari... de Rerum Natura libri sex*, édition de Aldus Pius. — Lyon, 1558, in-32 (B. N. — Yc. 5029).
- Titi Lucretii Cari de Rerum Natura libri sex... ab Oberli Gifanio emendati*. — Anvers, 1565, in-8° (B. N. — Yc. 5032).
- Titi Lucretii Cari de Rerum Natura libri sex... a Dionysio Lambino emendati*. — Paris et Lyon, 1563, in-8° (B. N. — Yc. 545).

IV. — ÉTUDES GÉNÉRALES SUR LA RENAISSANCE

- BETZ : *La Littérature comparée. Essai bibliographique.* — Strasbourg, 1900, in-8°.
- BLANC (Joseph) : *Bibliographie italico-française.* — Milan, 1886. 2 vol. in-8°.
- BRUNETIÈRE : *Évolution des genres dans la littérature.* — T. I : *L'Évolution de la critique depuis la Renaissance.* — Paris, 1890, in-16.
- BUSSON : *Les Sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance.* — Paris, 1922, in-8°, xvii-687 p.
- CHASLES (Émile) : *La Comédie en France au XVI^e siècle.* — Paris, Didier, 1862, in-8°, 214 p.
- CHINARD (Gilbert) : *L'Exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle.* — Paris, Hachette, 1911, in-16, xvii-247 p.
- DESJARDINS (Albert) : *Les Moralistes français au XVI^e siècle.* — Paris, Didier, 1870, in-8°, 550 p.
- DEZEIMERIS (Rein.) : *De la Renaissance des lettres à Bordeaux.* — Bordeaux, 1864, in-8°, 66 p.
- EGGER (Émile) : *L'Hellénisme en France.* — Paris, Didier, 1869, 2 vol. in-8°.
- GAULLIEUR : *Histoire du collège de Guyenne.* — Paris, 1874, in-8°.
- GILLOT (Hubert) : *La Querelle des anciens et des modernes depuis la Défence...* — Paris, Champion, 1914, in-8°, xxvii-610 p.
- HERVIER (Marcel) : *Les Grands écrivains du XVI^e et du XVII^e siècle jugés par leurs contemporains.* — Paris, Delaplane, 1911, in-16.
- LANSON (Gustave) : *Manuel bibliographique de la littérature française moderne, nouvelle édition.* — Paris, Hachette, 1921, in-8°.
- MIGNON (M.) : *Étude sur le théâtre français et italien de la Renaissance.* — Paris, Champion, 1923, in-8°, vi-67 p.
- MURARASU (D.) : *La Poésie néo-latine et la Renaissance des lettres antiques en France.* — Paris, 1926, in-16, 151 p.
- PLATTARD (Jean) : *De la Renaissance des lettres françaises.* — Paris, Colin, 1925, in-16, 220 p.
- SAINTSBURY (Geo.) : *A history of criticism and literary taste in Europe, t. I et II.* — Edinburgh, 1900, 1902, in-8°.
- SPINGARN (J. E.) : *A history of literary criticism in the Renaissance.* — New-York, Macmillan, 1899, in-16.
- VIANEY : *Le Pétrarquisme en France.* — Montpellier, 1909, in-8°, 399 p.
- VILLEY (Pierre) : *Le XVI^e siècle. Les Sources des idées.* — Paris, Plon, Nourrit, 1912, in-16°, 278 p.
- ZANTA (Léontine) : *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle.* — Paris, Champion, 1914, in-8°, ii-367 p.

V. — ÉTUDES SUR MONTAIGNE

- BONNEFON (Paul) : *Montaigne, l'homme et l'œuvre; nouvelle édition.* — Paris, 1928, 2 vol. in-16.
- CHAMPION (E.) : *Introduction aux Essais de Montaigne.* — Paris, Colin, 1900, in-16, xii-315 p.
- COPPIN (J.) : *Montaigne, traducteur de R. Sebond.* — Lille, 1925, in-8°, 271 p.
- GOUTCHKOFF (Th.) : *Les Vues esthétiques de Montaigne.* — Paris, Sansot, 1907, in-12, 71 p.
- GUIZOT (Guill.) : *Montaigne, études et fragments.* — Paris, Hachette, 1899, in-16.
- LANSON (Gustave) : *Les Essais de Montaigne. Étude et analyse.* — Paris, Mellottée, in-12, 384 p.

- LAUMONIER : *Montaigne, précurseur du XVII^e siècle*. — R. H. L. F., 1896, 14 p.
- LEVEAUX : *Étude sur les Essais de Montaigne*. — Paris, 1870, in-8°, 473 p.
- MOET : *Des opinions et des jugements littéraires de Montaigne*. — Paris, 1859, in-8°, 191 p.
- PLATTARD (Jean) : *Montaigne et son temps*. — Paris, Boivin, 1933, in-8°, 297 p.
- RUEL (Ed.) : *Le Sentiment artistique dans la morale de Montaigne*. — Paris, Hachette, 1901, in-8°, LXIV-431 p.
- SAINTE-BEUVE : *Port Royal*, III, chap. I-III.
- STROWSKI (F.) : *Les Grands Philosophes, Montaigne*. — Paris, Alcan, 1906, in-8°, VIII-356 p.
- TAVERA : *L'Idée d'humanité dans Montaigne*. — Paris, Champion, 1932, in-8°, 333 p.
- VILLEY (Pierre) : *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*. — Paris, Hachette, 1908, 2 vol. in-8°.
- VILLEY (Pierre) : *La Bibliothèque de Montaigne*. — R. H. L. F., 1910, p. 335.
- VILLEY (Pierre) : *Supplément au catalogue de la bibliothèque de Montaigne*. — R. H. L. F., 1916, p. 211.
- VILLEY (Pierre) : *Montaigne*. — Paris, 1933, in-8°, 104 p.

VI. — ÉTUDES SUR LES POÈTES FRANÇAIS

- BONNEFON (Paul) : *Étienne de La Boétie, sa vie, ses ouvrages, et ses relations avec Montaigne*. — Bordeaux, 1888, in-4°, 147 p.
- BOURCIEZ (H.) : *Les Mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*. — Paris, 1886, in-8°, 437 p.
- CHAMARD (H.) : *Joachim du Bellay*. — Lille, 1900, in-8°, xv-545 p.
- COHEN (Gustave) : *Ronsard, sa vie et son œuvre*. — Paris, 1924, in-8°, 289 p.
- CABOS (Abbé Alban) : *Guy du Faur de Pibrac*. — Paris, 1922, in-8°, 500 p.
- FEUGÈRE (Léon) : *Caractères et portraits littéraires du XVI^e siècle*. — Paris, 1859, 2 vol. in-8°.
- FRANCHET (H.) : *Le Poète et son œuvre d'après Ronsard*. — Paris, 1923, in-8°, XI-356 p.
- LAUMONIER (Paul) : *Ronsard, poète lyrique*. — Paris, 1923, in-8°, LI-807 p.

VII. — ÉTUDES SUR LES POÈTES LATINS

- BELLANGER : *Histoire de la traduction en France*. — Paris, 1903, in-12.
- DURAND (Guill.) : *Traduction de Perse : œuvre sur l'histoire de la satire*. — Paris, 1886, in-12 (B. N. — Yc. 6909).
- FUSIL (C.) : *Rabelais et Lucrèce*. — *Revue du XVI^e siècle*, 1925.
- FUSIL (C.) : *Montaigne et Lucrèce*. — *Revue du XVI^e siècle*, 1926, p. 265.
- FUSIL (C.) : *La Renaissance de Lucrèce au XVI^e siècle*. — *Revue du XVI^e siècle*, 1928, p. 134.
- HENNEBERT : *Histoire des traducteurs grecs et latins pendant le XVI^e et le XVII^e siècle*. — Gant, 1858.
- LAWTON (H. W.) : *Contribution à l'étude de l'humanisme en France. Térence en France au XVI^e siècle, éditions et traductions*. — Paris, 1926, in-8°, 571 p.

INDEX DES NOMS PROPRES ET DES IDÉES

- ARIOSTE : 8-9, 32, 41, 46, 47-8, 164.
 AUTELZ (Guillaume d') : 71.
 BAIF : 18.
 BEMBO : 27.
 BÉRAULT : 68.
 BÈZE : 50.
 BODIN : 38.
 BRUÈS (Guy de) : 75.
 BRUNETIÈRE : 18 n.
 BUCHANAN : 4, 50.
 BUSSON : 69 n.
 CATON : 6, 20, 39, 114, 116, 118.
 CATULLE : Lectures de : 8, 44. — Au
 xvi^e siècle : 22, 39. — Jugement
 de Montaigne : 31, 38, 43, 142.
 — Influence sur les Essais : 125,
 136, 138, 142-4, 155 n.
 CÉSAR : 113, 119-122, 152 n.
 CHAMARD : 107 n.
 CICÉRON : 15, 38.
Citations (dans les *Essais*) : Pédan-
 tisme : 57. — Caractère personnel :
 59-60. — Originalité : 61. — Dé-
 formation du texte et du sens : 63-
 4. — Prises ailleurs que dans le
 texte : 62-3. — Beauté poétique :
 152-155.
 CLAUDIEN : 71.
 COQUERET (Collège de) : 14, 107.
 DORAT : 14, 15, 18, 50, 107.
 DU BARTAS : 52.
 DU BELLAY : 15, 17, 20 n., 28, 32,
 47, 48, 51-55, 70, 125 n.
Elégiaques : 31, 63, 138-146.
 ESTIENNE (Henri) : 71 n.
 EYQUEM (Pierre d') : 1.
 FAQUET : 46.
 FICIN : 23.
 FUSIL : 71.
 GALLAND : 69
 GALLUS : Lecture de : 8. — Juge-
 ment sur : 44, 149. — Influence
 sur les Essais 144-6.
 GIFIANIUS : 69.
 GOUJET (l'abbé) : 71.
 GOUVÉA (Andréas) : 4.
Grec : Connaissances du : 2, 5, 13,
 16. — Jugements sur les poètes
 grecs : 36-38.
 GRYPHIUS : 68, 144 n.
 GUÉRENTE : 4.
 GUYENNE (Collège de) : 2, 3.
 HOMÈRE : 16, 36-8, 40, 62, 107-8.
 HORACE : Jugement sur : 38-40, 42-
 3, 93. — Horace au xvi^e siècle :
 39, 91-2. — Lecture d'Horace par
 Montaigne : 8, 92. — Influence sur
 sa conception de la poésie : 24-
 26. — Sur les Essais : 59, 92-105.
 HORSTANUS : 2.
 L'HOSPITAL (Michel de) : 50.
 ITALIE : Voyage en Italie : 9. —
 Poésie de l'Italie : lectures : 8-10.
 — Jugements sur les poètes ita-
 liens : 46-50.
Italianisme : 32, 47.
Journal de voyage : 9.
Jugements littéraires (de Montai-
 gne) originalité : 31. — Critique
 impressionniste : 33. — Crité-
 rium de jugement : 34. — In-
 fluence de son mode de vie :
 35. — Du dessein de se pein-
 dre : 35.
 JUVÉNAL : Lectures de : 8, 130. —
 Point de jugement sur ce poète
 dans les Essais : 44, 123, 129. —
 Influence sur les Essais : 130-1,
 133-7.
 LA BOÉTIE : Et la Pléiade : 5, 18. —
 Et le stoïcisme : 5, 6, 115. —
 Sa Poésie : 54, 95 n.
 LAMBIN : 69, 70, 72, 93 n.
 LAUDUN (d'Aigaliers) : 114 n.
 LAUMONIER : 24.
Lectures (de Montaigne) : D'en-

- fance : 3, 4. — De jeunesse : 4. — Au Parlement de Bordeaux : 4-5. — Après sa retraite (1571-80) : 5-8. — Pendant son voyage : 9. — De 1582 à 1588 : 9-10. — De 1588 à 1593 : 10. — Rôle de la lecture dans sa vie : 10-12. — Son affection pour la poésie : 12-13.
- LIPSE (Juste) : 71, 82 n., 120.
- LUCAIN : Première lecture de : 6-7. — Lucain au xvi^e siècle : 22, 113-5. — Jugement de Montaigne : 6, 39, 41, 44, 115-6. — Influence sur les Essais : (1) stoïcisme : 116-8. — (2) valeur poétique : 118. — (3) valeur historique et psychologique : 119-122.
- LUCRÈCE : Lecture de Lucrèce : 8, 9, 10. — Lucrèce au xvi^e siècle : 21, 68-72. — Jugements de Montaigne : 21, 27, 38, 42, 67-8. — Texte employé : 72 n. — Influence sur les Essais : philosophique : 72-83, 89. — Influence morale : 83-8, 89-90. — Sentiment de la Nature : 84-5, 89.
- LYCOPHRON : 70.
- MAJOR (Geo.) : 71 n.
- MANILIUS : 6, 8, 39-40, 73.
- MAROT : 91.
- MARTIAL : Lecture de : 8. — Jugements de Montaigne : 40, 43-4, 124-5. — Influence sur les Essais : 59, 125-9, 136-7.
- MIRANDULA : 71 n.
- MONT-DORÉ : 50.
- MURARASU : 14 n.
- OVIDE : Lecture de : 3, 7. — Jugement de Montaigne : 41, 44, 138. — Influence sur les Essais : 139-142, 146.
- PASQUIER (Etienne) : 40.
- PELETIER (J. DE MANS) : 91.
- PERSE : Lecture de : 8, 9. — Pas de jugement sur ce poète dans les Essais : 123, 129. — Influence sur les Essais : 130-133.
- PÉTRARQUE : 8-9, 48.
- Pétrarquistes* : 34, 47-48.
- PIBRAC (Guy DU FAUR) : 54.
- PINDARE : 91.
- PLATON : 10, 15, 18-20, 23-5, 62.
- PLATTARD : 4 n.
- PLAUTE : 3, 8, 45, 49.
- Pléiade* : 15, 17 et suiv., 26, 29, 30, 45, 70, 91.
- PLUTARQUE : 4, 15, 18, 38, 74, 150-1, 156.
- Poésie* : Voir *Lectures et Citations*.
- Poésie française* : 5, 6, 50-55.
- Poésie néo-latine* : 50, 95 n.
- Poésie populaire* : 29, 34.
- POMPÉE : 113, 121.
- PROPERCE : Lecture de : 8. — Jugement de Ronsard sur Properce : 22. — Pas de jugement dans les Essais : 44. — Influence sur les Essais : 138, 144-6.
- QUINTILIEN : 15.
- RABELAIS : 68.
- RAMUS : 69.
- RONSARD : 5, 17, 19, 27, 50, 55, 70, 106. — *Abrégé d'un Art Poétique* : 21, 25 n., 26 n., 28 n. — *Préface sur la Franciade* : 1587 : 15, 21 n., 22 n., 26 n., 28, 53, 91 n., 107 n. — *Ode à la Reyne* : 20 n. — *Ode à l'Hospital* : 20 n. — *Remontrance au peuple de France* : 50 n.
- RUEL : 147 n.
- SAINT-BEUVE : 147 n.
- SAINT GELAIS : 91.
- SALLUSTE : 114.
- SANNAZAR : 32.
- SAPHO : 10, 143.
- Satiriques* : 31, 63, 123-137.
- SCALIGER (J. C.) : 16, 40, 41, 54, 106, 114.
- SÉNÈQUE : 83, 96-8, 150, 156.
- SOCRATE : 118.
- STACE : 32, 71.
- SUÉTONE : 114, 119.
- LE TASSE : 9, 10, 46, 49.
- TÉRENCE : 3, 8, 45 et suiv.
- THÉOCRITE : 32.
- TIBULLE : Lecture de : 8. — Jugement de Ronsard sur : 22. — Influence sur les Essais : 138, 144-146.
- TURNÈBE : 50.
- VÉRARD : 113.

VILLEMAIN : 33.

VILLEY : 5, 6, 7 n., 14 n., 72 n.,
108 n., 115 n.

VIRGILE : Lecture de : 3, 6, 8, 9.

— Ronsard et Virgile : 21-2,

53, 106. — Du Bellay et Vir-
gile : 32. — Jugement de Montai-
gne sur : 27-8, 38-42, 67-68, 107-
108. — Influence sur les Essais ;
106, 108-112, 152-155.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES —
PRÉFACE	VII
CHAPITRE PREMIER. — <i>Les Lectures de Montaigne</i>	1
(1) Les lectures de Montaigne.....	1
(2) Le rôle des livres dans la vie de Montaigne	10
(3) Appréciation de la culture livresque de Montaigne.....	13
CHAPITRE II. — <i>La Conception de la poésie</i>	17
(1) Montaigne et la Pléiade.....	18
(2) L'influence de ses lectures.....	23
(3) Les idées personnelles de Montaigne.....	26
(4) Conclusion	30
CHAPITRE III. — <i>Les Jugements littéraires de Montaigne</i>	31
(1) La poésie grecque	36
(2) La poésie latine	38
(3) La poésie italienne	46
(4) La poésie française	50
(5) Conclusion	55
CHAPITRE IV. — <i>Les Citations des poètes dans les Essais</i>	57
CHAPITRE V. — <i>Montaigne et Lucrèce</i>	67
(1) Lucrèce au xvi ^e siècle	68
(2) Montaigne et Lucrèce : l' <i>Apologie</i>	72
(3) Autres citations de Lucrèce	83
(4) Conclusion	89
CHAPITRE VI. — <i>Montaigne et Horace</i>	91
— VII. — <i>Montaigne et Virgile</i>	106
— VIII. — <i>Montaigne et Lucretius</i>	113
— IX. — <i>Montaigne et les poètes satiriques</i>	123
(1) Catulle et Martial	124
(2) Perse et Juvénal	129
(3) Conclusion	136
CHAPITRE X. — <i>Ovide et les poètes élégiaques</i>	138
(1) Ovide	138
(2) Catulle	142
(3) Propertius, Tibulle et Gallus	144
(4) Conclusion	146
CHAPITRE XI. — <i>Montaigne poète</i>	147
— XII. — <i>Conclusion</i>	163

	PAGES
APPENDICE I. — Table des citations des poètes dans les <i>Essais</i> .	169
— II. — Sources des citations prises ailleurs que dans le texte	171
— III. — Le Discours de la Nature, imitation de Lucrèce.	173
Bibliographie	177
Index des noms propres et des idées	181

Imprimerie des Presses Universitaires de France. — Vendôme-Paris (France)
